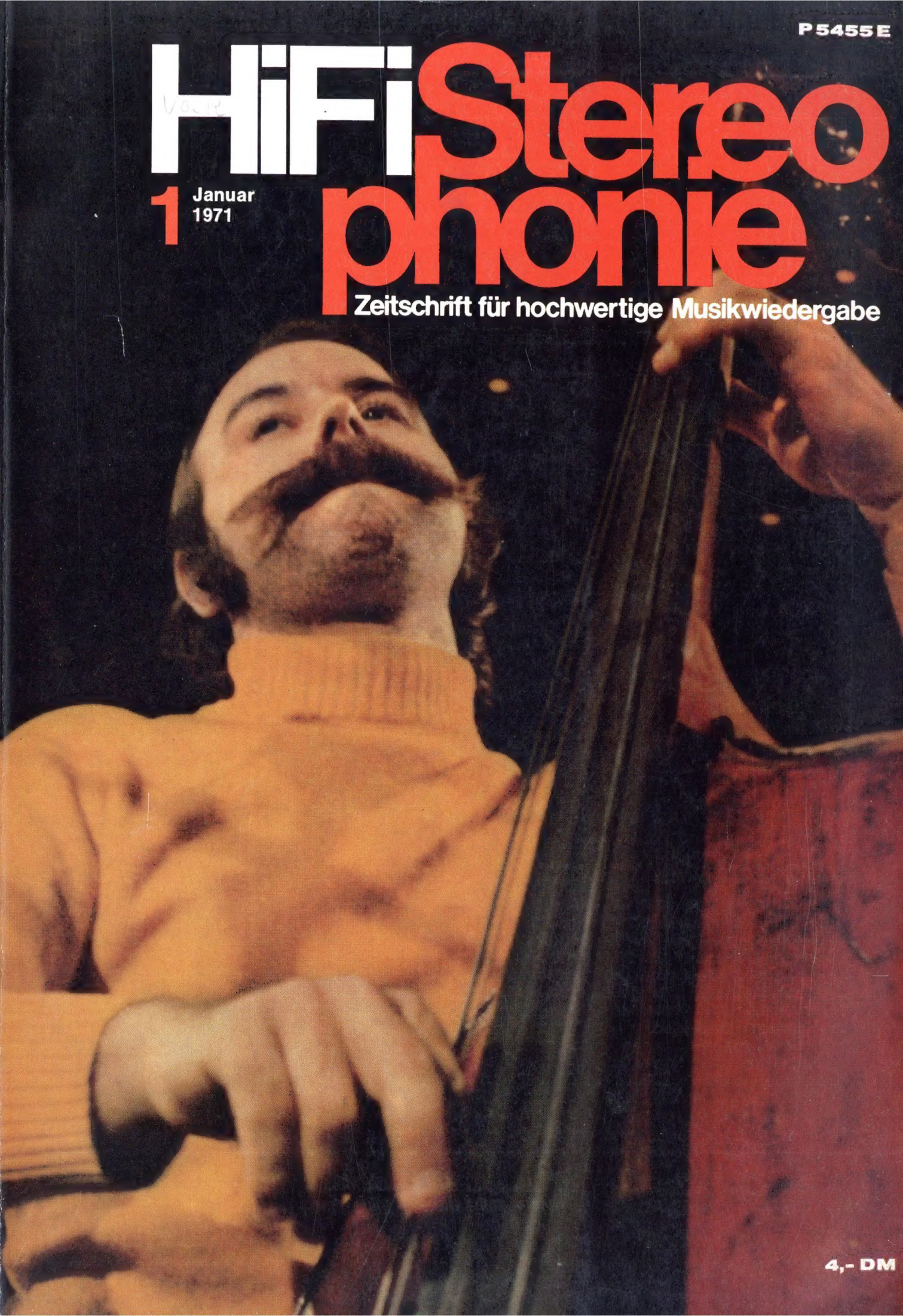
P 5455 E

HiFi Stereophonie

1 Januar 1971

Zeitschrift für hochwertige Musikwiedergabe



4,- DM

Weil wir meinen, daß es schon zu viele Receiver gibt, möchten wir Ihnen jetzt einen neuen vorstellen.

Aber nicht einen von vielen.
Einen Receiver der Hi-Fi-Spitzenklasse.
Einen neuen von FISHER.
Müssen wir bei diesem Namen noch viel erklären? Wir glauben nicht. Denn das FISHER keine gewöhnlichen Receiver baut, wissen Sie. Musikliebhaber erwarten von FISHER immer das Beste. Und sie werden nicht enttäuscht.
Der Beweis ist der neue Hi-Fi MW/UKW-Stereo-Multiplex-Receiver 202 Futura.

THE FISHER 202 Futura

100 Watt Hi-Fi MW/UKW-Stereo-Multiplex-Receiver

- 100 Watt Musikleistung.
- Rauscharme Feldeffekttransistoren und integrierte Schaltkreise (IC's) ermöglichen eine UKW-Empfindlichkeit von 1,6 uV. Das garantiert mehr Stationen. Klar und deutlich.
- Die ausgewogene, rückkopplungsgesteuerte Baß- und Höhenregelung gestattet eine verzerrungsfreie Korrektur des Klangbildes vom tiefsten Baß bis zu den höchsten Frequenzen (Baß ± 15 dB, Höhen ± 14 dB).
- Anschluß für 4 Lautsprecherboxen.
- Die Taste „TAPE MONITOR" ermöglicht die Hinterbandkontrolle bei Tonbandaufnahmen.
- Eine Kopfhöreranschlußbuchse befindet sich auf der Frontseite des Gerätes.
- Und ... und ... und ... und der Preis ist genau so bemerkenswert wie die Technik. Der FISHER 202 Futura kostet nur 1.198,– DM*.

Wenn Sie mehr über diesen und andere FISHER - Receiver wissen möchten, fordern Sie unverbindlich Informationsmaterial.

ELAC

ELECTROACUSTIC GMBH
23 KIEL
WESTRING 425-429

* Festpreis einschl. Mwst. ohne Gehäuse

Es war ein langer Weg von der Membran-Alchimie zur modernen elektro- und psychoakustischen Forschung.

Eines jedoch konnten die Wissenschaftler bei der 12jährigen Bose-Forschung nicht vorausberechnen: die ständig wachsende Zahl der hervorragenden Testberichte, die das

Bose 901 Direct/Reflecting™ Loudspeaker System

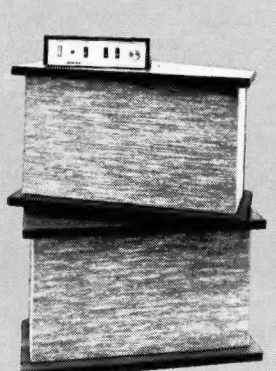
in der intern. Fachpresse erhalten hat.

Er hat alle raumfüllenden Eigenschaften der besten akustisch geschlossenen Systeme und darüber hinaus die Präsenz und die Klarheit eines Breitbandelektrostaten. Ich muß gestehen, daß ich nie ein Lautsprechersystem in meiner Wohnung hatte, das den Bose 901 übertroffen oder ihm auch nur nahe gekommen wäre in Bezug auf seine allumfassende Klangtreue.
Hirsch-Houck Laboratories, Hi-Fi/Stereo Review

Klavierwiedergabe galt schon immer als besonders kritisch, der Bose 901 bringt sie wie sie ist . . .
Alles in allem erzeugt der Bose 901 ein ausgewogenes Klangbild, wie Sie es sich besser nicht wünschen können.
Stereo & Hi-Fi Times. Spring 1970

Die Gesamtklangqualität ist so klar, daß sich der Hörer der Elektronik zwischen sich und den Instrumenten gar nicht bewußt wird. Der Klang? Der 901 ist zur Zeit wahrscheinlich das einzige Lautsprechersystem, das eine echte Konzertsaalqualität erzeugt.
Hi-Fi Buyers Guide. Fall Winter 1969 Issue

Der Bose 901 ist in der Tat eines der vollkommensten Systeme, dem ich zuzuhören je das Vergnügen hatte. Ich glaube, dies mit Sicherheit sagen zu können, weil ich nun schon seit mehreren Monaten mit ihm lebe . . . Abstrakter gesagt, der Klang ist einfach großartig. Der 901 zeichnet sich durch seine Klangneutralität aus. Es ist einfach alles da.
Larry Zide, The American Record Guide



THE BOSE 901®
DIRECT/REFLECTING TM SYSTEM

Der Klangeindruck, den ich von der Bose 901 hatte, war schon bei den ersten Takten wiedergegebener Musik positiv. Das Klangbild schien mir bei allen Hörversuchen und Vergleichen mit anderen hochwertigen Lautsprecherboxen weitgehend ausgeglichen und verzerrungsfrei zu sein. Die Tiefenwiedergabe reichte sehr weit hinab, war trocken und gut differenziert. Der Ausdruck saftige Bässe trifft hier auf jeden Fall zu. Mittellagen und Höhen waren durchsichtig und sauber.
Stratos Tsobanoglou. Fonoforum 12/70

. . . erzeugen diese Boxen ein höchst ausgewogenes Klangbild mit ungewöhnlich kräftigen, bis etwa 20 Hz resonanzfrei herabreichenden Bässen und sauberen, wohldefinierten Mitten und Höhen. Bei voller Bewahrung der Stereo-Information ergeben sie eine Verbreiterung der Stereoperspektive und eine enorme Ausweitung der Stereohörzone. Trotz der Verwendung von neuen Breitbandsystemen überrascht die Fähigkeit dieser Boxen, Impulse sauber zu verarbeiten.
. . . könnten diese mit Sicherheit zu den besten zählenden und auf ihre Art bislang konkurrenzlosen Boxen, die Lösung Ihrer Probleme bedeuten.
Karl Breh, Hi-Fi Stereophonie 5/70

Wenn Sie sich ausführlich über die bisher erschienenen 13 Testberichte informieren möchten, wenden Sie sich bitte an den Fachhandel oder direkt an uns.

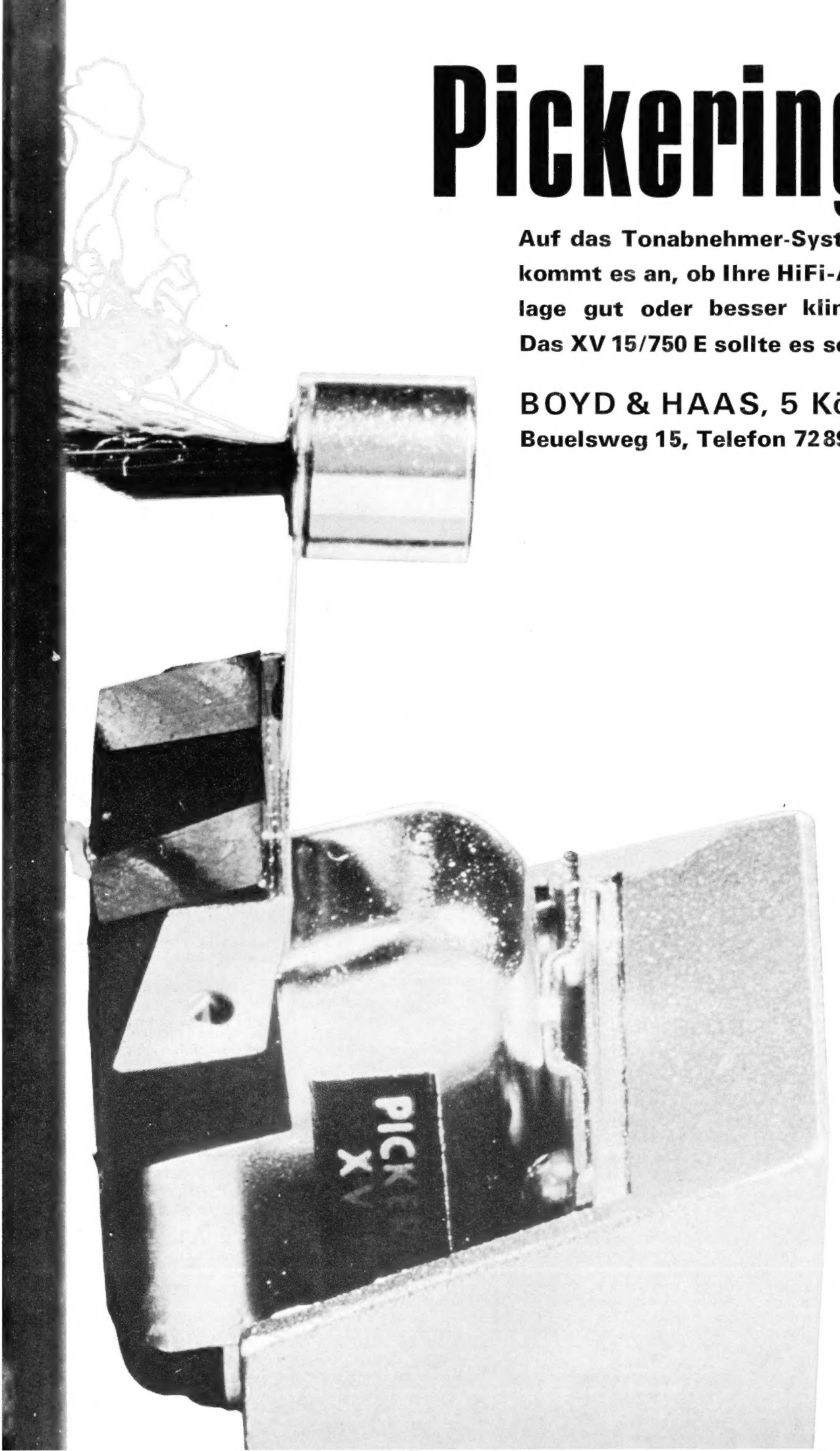
Sollten Sie sich auch für die wissenschaftstheoretischen Aspekte der 12jährigen **Bose Forschung** interessieren (eine echte Grundlagen-Forschung, bei der nicht nur graphische und numerische Daten gesammelt, sodern fundamentale Aussagen zu Problemen der akustischen Wahrnehmung und Ihrer Korrelation zum Lautsprecherdesign gemacht wurden), können Sie gegen eine Gebühr von DM 2,– in Briefmarken die von der Audio Engineering Society (USA) herausgegebene Arbeit von Dr. A. G. Bose: "On the design, measurement, and evaluation of loudspeakers" von uns erhalten.

Machen Sie Ihren eigenen Testbericht . . . bei folgenden Fachhändlern:
Aachen, Allo Pach, Adalbertstr. 62 · **Bad Zwischenahn,** Firma Ripken, Kastanienallee 6, Tel. 0 44 03/20 72 · **Berlin,** EHG Hi-Fi Stereo, Hohenzollerndamm 174 · **Bielefeld,** Tonbildstudio Ruf, Feilenstr. 2 · **Düsseldorf,** Radio Brandenburger, Steinstr. 27 · **Flensburg,** Studio Braasch, Teichstraße 17, Tel. 04 61/2 42 31 · **Freiburg,** Firma Debus, Wasserstr. 11 · **Frankfurt,** Main Radio, Kaiserstr. 40 · **Hamburg,** Steinway Haus, Colonaden 29 · Deka Radio, Waitzstr. 21 · **Hannover,** Firma Döll, Schmiedestr. 8 · Ziese u. Giese, Berliner Allee 13 · **Karlsruhe,** Hi-Fi Center, Karlstr. 48 · **Köln,** Invocare Hi-Fi Studio, An der Malzmühle · **Mainz,** Radio Dornhöfer, Wilhelm Glückert Passage 10 · **Mühlheim/Ruhr,** Melcher, Friedr.-Ebert-Str. 6 · **München,** Firma Reich, Sonnenstr. 20 · **Nürnberg,** Hi-Fi Stereo Akustik Gösswein, Hauptmarkt 17 · **Regensburg,** Radio Kern, Ludwigstr. · **Saarbrücken,** Otto Braun, Nussbergstr. 7 · **Schweinfurt,** Hi-Fi Studio Beuschlein, Markt 27 · **Stuttgart,** Hi-Fi Studio Baumann, Heusteigstr. 15a · Hi-Fi Studio Raab, Richard Wagner Str. 82 · **Tübingen,** Hi-Fi Studio Kost, Marktgasse 3 · **Linz** (Österreich), Studio Bräuer & Weineck · Zürich, Jecklin, Rämistr. 30 (Schweiz).

Pickering

Auf das Tonabnehmer-System kommt es an, ob Ihre HiFi-Anlage gut oder besser klingt. Das XV 15/750 E sollte es sein.

BOYD & HAAS, 5 Köln
Beuelsweg 15, Telefon 728973



HiFi Stereophonie

Zeitschrift für hochwertige Musikwiedergabe

Offizielles Organ des Deutschen High-Fidelity Institutes e. V.

1/1971 10. Jahrgang

Inhalt

Zerstörung und Befreiung Ein Portrait des Dirigenten Carl Schuricht	U. Schreiber	3
England als Opernland	Th. Heinitz	12
Oper als Gala-Repräsentation „Aida" und „Salome" in der Hamburgischen Staatsoper	U. Schreiber	16
Musica Bohemica et Europea Zum Versuch thematischer Festspiele in Brünn	H. M. Wimmer	20
Von der Weltraum- zur Gospelbotschaft Das Programm der Berliner Jazztage war besser abgestimmt	H. Lindenberger	21

Schallplatten kritisch besprochen

Das Inhaltsverzeichnis finden Sie auf Seite	26
Eingetroffene Schallplatten	27

Technik

HiFi-Kolleg 8. Lektion Sir Truesounds Revanche	50

HIFI-Stereophonie testet

Automatischer Plattenspieler und -wechsler Elac Miracord 770 H	60
Magnetischer Tonabnehmer Bang & Olufsen SP 14	62
Stereoverstärker Sansui AU 999	66
Zweispur-Stereo-Tonbandgerät Tandberg 6000 X	69

Nachrichten

Musikleben	71
Zur Person	73
Industrie	74
Das dhfi berichtet	77
Verschiedenes	77

Verlag G. Braun Karlsruhe

Unser Mitarbeiter Herbert Lindenberger berichtet in diesem Heft ausführlich über die diesjährigen Berliner Jazztage. Der Titel zeigt den Bassisten Günter Lenz aus der „George Russel Group".

HERAUSGEBER
Dr. Eberhard Knittel

VERLAG
G. Braun (vorm. G. Braunsche Hofbuchdruckerei und Verlag) GmbH., 75 Karlsruhe 1, Karl-Friedrich-Straße 14/18, Postfach 1709, Tel. 2 69 51 bis 56. Telex karlsruhe 07 826 904 vgb d, Postscheckkonto Karlsruhe 992.

ANZEIGEN
Anzeigenleitung: Rolf Feez
Verantwortlich für den Anzeigenteil: Kurt Erzinger; z. Zt. gilt die Anzeigenpreisliste Nr. 6 vom 1. 10. 1969 · „HiFi-Stereophonie" erscheint monatlich.

CHEFREDAKTEUR
Karl Breh, Verlag G. Braun, 75 Karlsruhe 1, Karl-Friedrich-Straße 14/18, Postfach 1709

REDAKTION WIEN
Kurt Blaukopf, 1061 Wien, Postfach 184

Für unverlangt eingereichte Manuskripte wird keine Haftung übernommen · „HiFi-Stereophonie" darf in Lesemappen nur mit Genehmigung des Verlages geführt werden · Nachdruck oder fotomechanische Wiedergabe, auch auszugsweise, nur mit Zustimmung des Verlages.

Fotonachweis:
Titelbild: R. Kiedrowski / 4033 Hösel · Seite 3, A. E. Broneder / Wien · Seite 4, A. E. Broneder / Wien · Seite 6, W. Neumeister / München · Seite 12, Interfoto Rauch / München · Seite 16, Peyer / DG · Seite 16, du Vinage / Hamburg · Seite 18, Peyer / DG · Seite 18, du Vinage / Hamburg · Seite 21, J. Becker / Stuttgart · Seite 21, J. Becker / Stuttgart · Seite 22, J. Becker / Stuttgart · Seite 22, J. Becker / Stuttgart · Seite 23, J. Becker / Stuttgart · Seite 24, J. Becker / Stuttgart.

Bezugspreis einzeln DM 4,— (DM 3,79 + DM —,21 Mehrwertsteuer), Bezugspreis halbjährlich DM 20,— (DM 18,96 + DM 1,04 Mehrwertsteuer), Bezugspreis jährlich DM 40,— (DM 37,92 + 2,08 Mehrwertsteuer), jeweils zuzüglich Porto. Abbestellungen nur halbjährlich, spätestens bis 31. 5. bzw. 30. 11.

Für Österreich: Abonnement jährlich öS 332,—, Einzelheft öS 33,20 zuzüglich Porto. Auslieferung für die Schweiz: Verlag H. Thali & Cie., Hitzkirch/Lu., jährlich sfr. 55,—, Einzelheft sfr. 5,— incl. Porto.

auf einen blick

Schon zu Lebzeiten wurde **Carl Schuricht** zumindest in Deutschland nicht seiner Bedeutung entsprechend eingeschätzt. Am 7. Januar jährt sich zum vierten Mal sein Todestag. In seinem Beitrag „Zerstörung und Befreiung" gibt Ulrich Schreiber ein Portrait des Dirigenten, wobei er die vorhandenen Schallplattenaufnahmen in seine Betrachtungen einbezieht. **Seite 3**

England als Opernland

Diese für uns Kontinentale etwas überraschende Perspektive vermittelt unser Londoner Mitarbeiter Thomas Heinitz.

Seite 12

Über zwei Opernaufführungen in der Hamburgischen Staatsoper, die beide mit Schallplattenaufnahmen in Beziehung standen, berichtet auf **Seite 16** Ulrich Schreiber, und über den Versuch thematischer Festspiele in Brünn unter dem Titel Musica Bohemica et Europea schreibt H. M. Wimmer auf **Seite 19.**

Schallplattenkritik herausgegriffen:

Eine wichtige Neuerscheinung im Bereich der Neuen Musik ist der 3. Band der Avantgarde, erschienen bei der DGG. Ulrich Dibelius bespricht die Kassette neben weiteren Neuerscheinungen mit Neuer Musik im Rezensionsteil auf **Seite 25.**

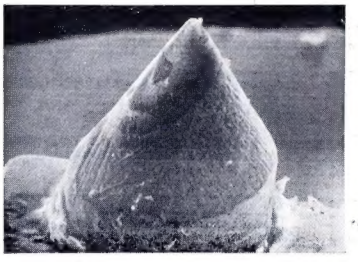
Sir Truesound überschreitet die Grenze vom passiven zum aktiven HiFi-Amateur und kann dadurch eine Wette mit Lord Goodear gewinnen. Damit schließt das HiFi-Kolleg. Auf **Seite 58** finden Sie die Gewinner der 6. Quizrunde und die Gewinner der Endrunde. Voraussetzung für die Teilnahme an der Endrunde war die richtige Beantwortung aller Zusatzfragen. Allen Gewinnern gratulieren wir herzlichst.

Seite 50

compress

Automatischer Plattenspieler und -wechsler Elac Miracord 770 H

Seite 60



Magnetischer Tonabnehmer Bang & Olufsen SP 14

Seite 62

Stereoverstärker Sansui AU 999

Seite 66

Zweispur-Stereo-Tonbandgerät Tandberg 6000 X

Seite 69

TELEWATT HIGH-FIDELITY BAUSTEINE
DA STECKT ERFAHRUNG DRIN

- Bausteine zählen nicht zu den Billigsten, denn sie werden nach strengen Qualitäts-Grundsätzen gefertigt
- Bausteine übertreffen die HiFi-Norm nach DIN 45 500 bei weitem
- Verstärker, Tuner und Lautsprecher liefern eine überragende Wiedergabe-Qualität. Bestehen Sie auf einer Vorführung durch Ihren HiFi-Fachhändler

HIGH-FIDELITY FM-STEREO-TUNER ET 20
Überragende Empfangsleistung, unübertroffene Wiedergabeeigenschaften und Bedienungskomfort durch Sender-Wahltasten, zeichnen diesen Tuner der Spitzenklasse aus. Weitempfang auch unter erschwerten Bedingungen durch modernste Schaltungskonzeption mit 3 Feldeffekt-Transistoren, 2 integrierten RCA-Schaltkreisen und insgesamt 41 Halbleitern.

Empfindlichkeit 1 µV · Klirrgrad 0.2% · Geräuschspannungsabstand 65 dB · Frequenzgang 20 Hz–15 kHz

HIGH-FIDELITY STEREO-VERSTÄRKER ES 20
Der klassische Stereo-Verstärker in ausgereifter Halbleitertechnik. Eisenlose Endverstärker in Quasi-Komplementärschaltung gewährleisten große Leistungsbandbreite bei minimalem Klirrgrad. Überdimensionierte Silizium-Leistungstransistoren 2N3055 ergeben zusammen mit der K+H-Schutzschaltung unbedingte Betriebssicherheit. Hervorragende Wiedergabe-Qualität – die HiFi-Norm nach DIN 45500 wird weit übertroffen.

Musikleistung 90 Watt · Dauertonleistung 60 Watt · Klirrgrad 0.3% Frequenzgang 20 Hz–30 kHz

HIGH-FIDELITY LAUTSPRECHER TX 2
Ein ungewöhnlich leistungsfähiger Lautsprecher des K+H Programms. Erstaunlich naturgetreue Bass-Wiedergabe durch Spezial-Tieftonsystem mit Hochleistungsmagnet. Natürliche, verzerrungsfreie Höhen-Wiedergabe durch Hochtonsystem mit hemisphärischer Dom-Membran (Kalotte). Hoher Wirkungsgrad – daher auch für kleinere Verstärkerleistungen bestens geeignet.

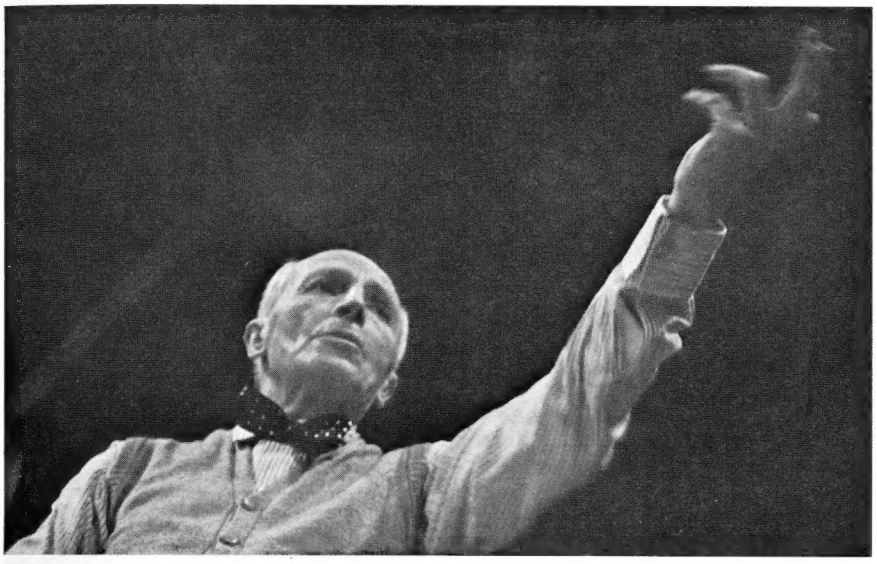
Übertragungsbereich 40 Hz–18 kHz · Grenzbelastbarkeit 40 Watt · Impedanz 6 Ohm, passend für Verstärkerausgänge 4 bis 8 Ohm

Verlangen Sie den 10-seitigen High-Fidelity Farbkatalog

KLEIN + HUMMEL
7301 Kemnat Postfach 2

Hamburg Kluxen, Nordkanalstraße 52 Tel. 2 48 91 · **Hannover** Schaefer, Hagenstraße 26 Tel. 66 81 83 · **Essen-Altendorf (Ruhr),** Schaefer, Überruhrer Straße 32 Tel. Hattingen 54 28 · **Köln-Braunsfeld** W. Meier + Co., Maarweg 66 Tel. 52 60 11 · **München 25,** Ariston GmbH, Steinerstr. 4

ZERSTÖRUNG UND BEFREIUNG



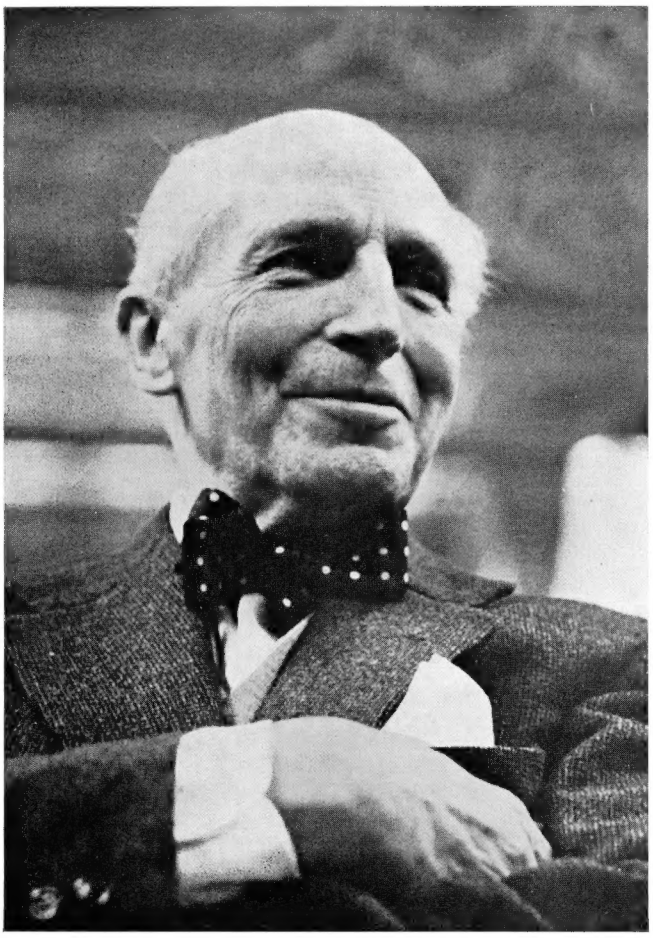
Ein Portrait des Dirigenten Carl Schuricht

Vor genau vier Jahren, am 7. Januar 1967, starb der Dirigent Carl Schuricht — mit fast 87 Jahren in einem so patriarchalischen Alter, daß die deutsche Öffentlichkeit kaum Notiz davon nahm. Ein paar flüchtige und routinierte Nachrufe, nicht mehr: Folge offenbar von Schwierigkeiten mit der Einordnung eines Musikers, Folge auch von der Wandlung des Musikmarktes, der kein Bedürfnis bereitstellte, das Schuricht hätte befriedigen können — nicht einmal das Bedürfnis nach postumer Devotion. In Österreich und Holland, in der ganzen Romania, besonders in Frankreich, war das anders. Da galt Schuricht neben dem fünf Jahre älteren Otto Klemperer als die reinste Inkarnation des deutschen Kapellmeisters: ein Urteil, dessen Verbalisierung außerhalb unserer Staatsgrenzen nichts Anrüchiges anhaftet. Alfred Cortot beispielsweise hatte etwa zehn Jahre vor Schurichts Tod dem Dirigenten eine Würdigung gewidmet, die — nach altem Brauch — nur ein großer Musiker einem nicht minder großen zukommen läßt; und Cortots Wort, daß er Schurichts „meisterhafter Interpretation der Beethovenschen Botschaft einige der bereicherndsten Augenblicke einer langen musikalischen Erfahrung" verdanke, faßte zusammen, was damals den Tenor der französischen Musikkritik ausmachte. Man lasse sich durch die Blumigkeit der Cortotschen Formulierung nicht auf die falsche Fährte locken: wenn nach dem zweiten Weltkrieg in Frankreich eine quasi öffentliche Person das Wort von der Beethovenschen Botschaft in den Mund nahm, dann reduzierte dieses die nicht minder öffentliche Assoziierung der Musik Beethovens mit dem Stechschritt einer SS-Division ins Absurde — ein Vorgang, der durchaus nicht die Politik durch Musik einholte, sondern, symptomatisch genug für die fünfziger Jahre, Politik durch Musik verdrängte. Und in der Tat war Carl Schuricht, seit er 1943 seinen Wohnsitz in der französischen Schweiz genommen hatte, jenseits der Alpen und des Rheins zu einer Art Fakkelträger des anderen, besseren Deutschland per la musica geworden.

Probleme der Vermittlung

Nun mag in solchem Faktum keinerlei Beweiskraft für künstlerische Relevanz stecken; aber wir wissen inzwischen, sozusagen leidgeprüft, daß Musik und Musizieren von beider Wirkungsgeschichte nicht zu trennen sind, daß nicht Willkür und Fatalismus der Historie oder Zeitgeschichte das eine mit dem anderen auf unreine Weise vermischten: die Wirkung von Musik ist im Musizieren präformiert, da eben Musik nur als ein Musiziertes existiert, der Vermittlung bedarf und somit den Interpreten in ein Spannungsfeld zwischen Entfremdung und Identität stellt. So wäre nach dem Grund zu fragen, warum Schurichts Musizieren in Ländern, wo man auf deutsche Musik anders (wenn auch nicht weniger enthusiasmiert) reagiert als hierzulande, den Eindruck erweckte, daß es den vermittelten Komponisten sicher ans Land führe, warum Ernest Ansermet kurz nach Schurichts Tod seine Verehrung in diese Worte kleiden konnte: „Ich habe an Schuricht immer die Einfachheit, die Reinheit und die Wirkungskraft bewundert . . ." Sicherlich läßt sich streiten über das, was Einfachheit, Reinheit und Wirkungskraft einer Vermittlung von Musik ausmacht, ob hier nicht einerseits eine notwendige Voraussetzung zur Tugend verklärt wird, zum anderen: ob hier nicht Klischees benutzt werden, die vieles von dem korrumpiert haben, was über Musik geschrieben wurde. Aber Ernest Ansermet war nicht der Mann, der Unverbindliches als ein Bekenntnis zum versöhnenden Sfumato in die Musik und über sie verbreitete.

An dem von Carl Schuricht dirigierten und vom nicht unbedingt erstklassigen Pariser Conservatoire-Orchester gespielten Kopfsatz aus Beethovens Fünfter läßt sich belegen, worin Einfachheit, Reinheit und Wirkungskraft der Vermittlung bestehen. Einfachheit: das ist hier die knappe Mensurierung des rhythmischen Motors und der dynamischen Ebenen, die keineswegs überzogen werden, sondern in klassischer Balance bleiben; Reinheit: das ist hier die rhythmische Festigkeit, die Stabilität des Tempos und die Präzision der Phrasierung; und Wirkungskraft schließlich liegt, abgesehen von dem zügigen Grundtempo, in dem, was sich von diesen handwerklichen Qualitäten absondert: der breit ausgemalten Oboen-Kantilene in der Durch-



Carl Schuricht

führung, dem minimal verzögerten Streichereinsatz in der Coda direkt nach dem Einwurf des Fagotts. Das alles ist nichts Außergewöhnliches, nichts Außerordentliches — wäre das Ordentliche Maxime üblicher Beethoven-Interpretation. Daß davon, besonders bezüglich der Fünften, kaum die Rede sein kann, weiß jeder Musikfreund und Konzertbesucher. Kleibers Unterdrückung der Fermaten und seine zum Teil daraus entspringende Aggressivität sucht man bei Schuricht ebenso vergeblich wie Furtwänglers aufreibend wallende Phrasierung des Seitenthemas: Schuricht bleibt durchaus mit seiner Beethoven-Interpretation im Rahmen eines Ideals von Klassik, ohne daß er dabei klassizistisch wirkte.

Herkunft und Werdegang

So wäre also, wenn ich noch einmal Cortot zitiere, die Beethovensche Botschaft die einer unverbrüchlichen Klassik, und Schuricht deren Prophet gewesen? Herkunft und Werdegang des Dirigenten lassen das vermuten. Geboren wurde Carl Schuricht am 3. Juli 1880 als Sohn eines Orgelbauers, der kurz vor der Geburt seines Sohnes, beim Versuch, einen Freund vor dem Ertrinken zu retten, den Tod gefunden hatte, sowie einer Sängerin und Pianistin. Geburtsort war Danzig, was Schuricht später einmal zu der Frage veranlaßte: „Wie kann man in Danzig aufgewachsen sein, ohne romantisch zu gedeihen?" Diese Frage impliziert eine Schutzbehauptung und könnte einen Hinweis auf seine Kompositionslehrer Max Reger und Engelbert Humperdinck in Berlin einschließen. Das dirigentische Handwerk, von dem ihm Humperdinck immer abriet, erwarb sich Schuricht in praxi, 1900 als Chordirigent in Mainz, anschließend als Opernkapellmeister in Zwickau, Dortmund und Goslar. 1912 wurde er zum ständigen Dirigenten des Wiesbadener Orchesters ernannt, an dessen Spitze er — abgesehen von kurzen Unterbrechungen — 30 Jahre lang stand.

In Wiesbaden dirigierte Schuricht das einschlägige Repertoire, machte aber das Publikum früh schon mit den Sinfonien Bruckners und Mahlers bekannt. Sein Einsatz für Mahler wurde von den Machthabern des sogenannten Dritten Reichs auch nach dem Verbot des Komponisten nicht vergessen, und 1943 — von einem Freund vor der bevorstehenden Verhaftung gewarnt — übersiedelte Schuricht mit seiner Familie an den Genfer See. Von dort aus reiste er gelegentlich zu Festspielen, etwa nach Montreux und Salzburg — wo er im August 1965 mit den Wiener Philharmonikern sein letztes Konzert gab — und unternahm zusammen mit André Cluytens eine Tournée mit den Wiener Philharmonikern durch die Vereinigten Staaten. Gestorben ist Schuricht in Corseaux am Genfer See.

Dokumente jenseits materialer Unvollkommenheit

Das ist die Vita eines Mannes, die mehr durch innere Erfahrungen als äußere Erlebnisse zu kennzeichnen wäre, die Lebensgeschichte eines Mannes, der noch als Sechziger Provinzkapellmeister war und sich erst in hohem Alter Ruhm erwarb — einen, wie eingangs vermerkt, allerdings regional beschränkten Ruhm. In England beispielsweise, das sei nicht verschwiegen, galt Schuricht immer als ein mittelmäßiger Dirigent, und in Deutschland war es kaum viel anders. Dazu kommt, was das künstlerische Nachleben des Dirigenten anbelangt, eine ungenügende Präsentation seiner Leistungen auf der Schallplatte. Fast alle Platten Schurichts leiden unter dem Manko einer unbefriedigenden Klangtechnik oder eines unbefriedigenden Orchesters. Und doch verdienen diese Dokumente Beachtung, da sie sich über materiale Unvollkommenheit hinwegsetzen und das Bild eines Dirigenten bewahren, der von wenigen überschätzt, von vielen unterschätzt wird. Zu bedauern bleibt auf jeden Fall, daß von Schurichts Mahler-Interpretation kein einziges Zeugnis vorliegt, so daß sich unsere nachprüfbare Kenntnis des Dirigenten im wesentlichen auf wenige Aufnahmen von Werken Bachs, Händels, Mozarts, Beethovens, Schuberts, Schumanns, Mendelssohn Bartholdys, Wagners und Bruckners stützt — wenn man von einigen Ouvertüren und Strauß-Walzern absieht.

Aber diese begrenzte Repräsentation Schurichtscher Interpretation schließt sogleich ein Programm ein: die Beschränkung des Dirigenten auf das vorklassische, klassische und nachklassische Standard-Repertoire deutscher Musik. Für die slawische und romanische Romantik hat sich Schuricht ebensowenig interessiert wie für die Musik der Moderne, nie hat er sich bemüht, aus dem Bildungsbereich des deutschen Provinzkapellmeisters auszubrechen. Jedoch, und das sollte nicht zu gering angesetzt werden: Schuricht hat nie versucht, wie manch anderer tat und tut, diese deutsch-provinzielle Beschränktheit zu einer dionysischen Botschaft zu übersteigern. Das, was Alfred Cortot die Verkörperung der

Braun Studio Anlagen gehören zu den erfolgreichsten HiFi Stereo Anlagen der Welt.

Sie bieten Musikwiedergabe von höchster Klangtreue.

Plattenspieler PS 500, PS 600
HiFi Stereo Plattenspieler mit hohem Bedienungskomfort, hydraulisch gedämpfter Chassisaufhängung und Shure High Trackability Tonabnehmersystem. Rumpelgeräuschspannungsabstand 65 dB. Gleichlaufschwankungen $< 0{,}1\,\%$ (PS 500) und $< 0{,}07\,\%$ (PS 600). Plattenspieler PS 500 DM 730,- Plattenspieler PS 600 mit Wechselautomatik und elektronisch geregeltem Motor DM 860,-.

Tuner CE 251
Volltransistorisierter HiFi Stereo Rundfunkempfangsteil für hochwertigen UKW-Empfang mit automatischer Scharfabstimmung und großem Abstimmanzeigeinstrument. Dynamische Selektion. Klirrfaktor $< 0{,}5\,\%$, Selektivität 54 dB. DM 788.-

Verstärker CSV 300
Ein kraftvoller HiFi Stereo Verstärker mit überragenden Wiedergabequalitäten: Leistungsbandbreite 25 . . . 40.000 Hz, Klirrfaktor $< 0{,}2\,\%$, Übersprechdämpfung > 54 dB. Musikleistung 2 x 30 W, Sinusleistung 2 x 20 W. DM 798,-

Braun stellt HiFi Stereo Anlagen für jeden Anspruch her. Zum Beispiel studio 500, regie 501, audio 300 oder cockpit 250.

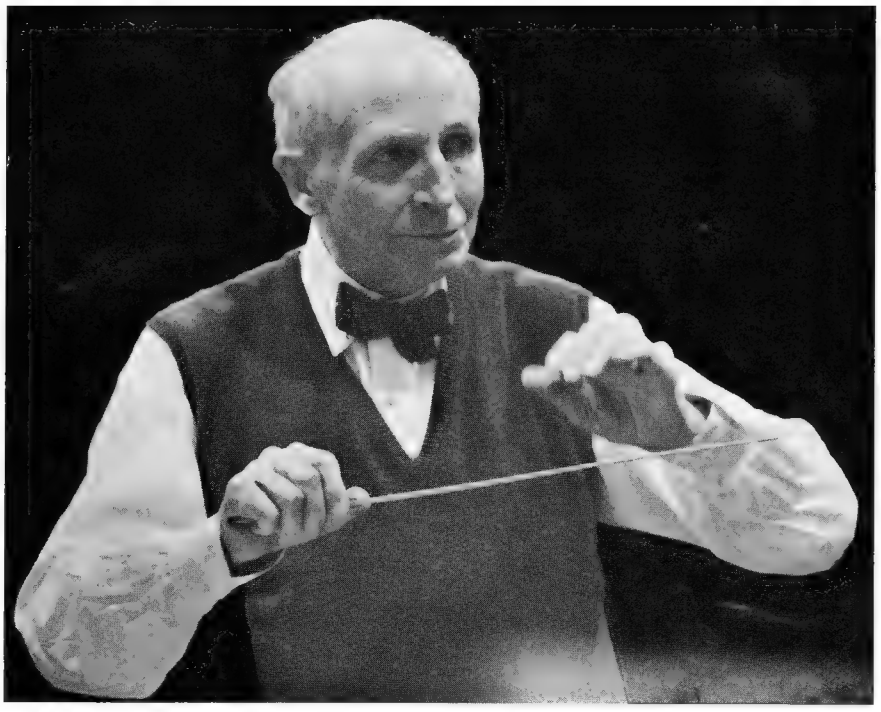
Dazu Braun Lautsprechereinheiten, die selbst kleinen Räumen Konzertsaalcharakter verleihen. Braun HiFi Technik läßt die volle Wiedergabequalität auch bei geringer Lautstärke zur Geltung kommen. Denn Braun gehört zu den erfahrenen Pionieren der High Fidelity.

BRAUN

Ausführliche Information vom Fachhandel oder von der Braun AG, 6 Frankfurt am Main, Rüsselsheimer Straße.

Name: _____

Adresse: _____



Carl Schuricht

Beethovenschen Botschaft in Schuricht nannte, ist durchaus nicht Botschaft in einem transzendierenden Sinn, sondern nichts als die unprätentiöse Vermittlung von Musikalischem. Gerade Schurichts Wagner-Deutung frappiert durch diesen Verzicht auf den usurpatorischen Gestus, die überwältigende Steigerung eines Musikalischen zu einem Universalen.

Neubesinnung auf Wagner

Das die Ouvertüre zu „Rienzi" fanalartig einleitende Trompeten-Crescendo wird von Schuricht eingedämmt, fast auf die Farbe der Holzbläser-Replik eingepegelt, der Übergang zu Rienzis Gebets-Motiv wird ohne die übliche Tempoverbreiterung bewerkstelligt, das Schicksalsmotiv des Meyerbeerschen Pathos entkleidet und der Aufschwung der schon in Tannhäuser-Manier geführten Streicher durch penible Akzentuierung des Rhythmus eher harmloser Kurkapellen-Musik als martialischem Impetus zugeordnet. Das ist ein auch heute noch ungewohnter Stil der Wagner-Interpretation, aber gerade er enthüllt etwas für Schuricht Entscheidendes: daß nämlich die Stoßkraft seiner Musizierhaltung die Wirkungsgeschichte der Musik korrigiert, daß sie auf Neubesinnung drängt und damit der Musik den eigentlichen Raum ihrer Wirkung bereitstellt — den des nichts als Musikalischen. So gewinnt Wagners Siegfried-Idyll unter Schurichts Händen jenen Charakter einer idyllischen Fantasie zurück, den es weitgehend durch eine ungerechtfertigte Identifizierung mit dem „Ring des Nibelungen" verloren hat: eine Apotheose friedfertiger Häuslichkeit, die den Heros Wagner in einem ungewöhnlichen Licht erscheinen läßt. Und das, obwohl Schuricht — schlechter Tradition folgend — eine große Orchesterbesetzung benutzt. Aber Wagners Vorschrift „Con moto ma tranquillo", dieses fast paradoxale Ineins von Bewegtheit und Ruhe, wird überzeugend eingebracht, da die Verbindung von flüssigem Grundtempo mit gelassener Phrasierung das Stück davor bewahrt, in die Gefühligkeit einer klischiert bürgerlichen Idyllik sich zu verlieren. Das Bewegungsfeld zwischen Pathetisierung und Idyllisierung ist hier von seiner tradierten Bandbreite auf eine Interpretation zurückgeschraubt, die unbeirrbar den Weg des Komponierten verfolgt und das Gesetz von Stauung und Auflösung einfängt. Ein einfacher und reiner Wagner, ein befreiender zumal: darin liegt die Wirkungskraft von Schurichts Musizieren, das aus der Zerstörung von tradierten Gefühlsinhalten befreiende Kraft gewinnt.

Darstellung struktureller Bezüge

Es sei zugegeben, daß dieser Interpretationsstil Schurichts alles andere als sensationell ist — aber in einer Zeit, da dirigistische Selbst-Inszenatoren höher im Kurs stehen als kapellmeisterliche Sachwalter, gehört die Erinnerung an Carl Schuricht zu jenen korrigierenden Momenten, die nötig sind, damit hinter dem Zweck einer Aufführung der Sinn des Komponierten nicht vergessen wird. Und in einem weiteren Punkt ist ein Verdacht — wenn nicht zu entkräften, so doch zumindest in den Voraussetzungen seiner Realitätsebene zu klären. Ich meine Schurichts Verzicht auf eine Darstellung der Sinnlichkeit des musikalischen Materials. Eine mollig ausmusizierte Streicherseligkeit, ein triumphales Blechgeschmetter, der Reiz vermischter Farben im Holzbläsersatz: das alles wird man vergeblich in Schurichts Interpretationen suchen. Aber dafür findet man das, was Walter Abendroth so beschrieben hat: „Kraftvoller in der Grundauffassung, klarer in der Gesamtschau, erfüllter im gezügelten Ausdruck, durchsichtiger in der strukturellen Darlegung ist keine Interpretation denkbar, als der alte Carl Schuricht sie geboten ... hat." Wenn diese Konstatierung, reduziert man ihren Jargon der Eigentlichkeit auf das Tatsächliche, der Wirklichkeit entspricht, dann sollte sie Schurichts auf Klangsinnlichkeit verzichtende Musizierhaltung ins rechte Licht rücken. Und ich meine, das sei der Fall.

Was es mit der Aufhellung struktureller Bezüge auf sich hat, sei an Mozarts großer g-moll-Sinfonie beschrieben, d. h.: an deren letzten beiden Sätzen. Zunächst das Negative: ein bestenfalls mittelmäßiges Orchester, das der Großen Oper Paris, und eine antiquierte Realisierung des Details, etwa der Vorschläge. Ich bin sicher, ohne den Beweis antreten zu können, daß Schuricht sich nie für die Ergebnisse wissenschaftlicher Musikforschung interessiert hat, daß ihm die spieltechnische Qualität eines Orchesters weniger wichtig war als dessen Bereitschaft zur Mitarbeit. Doch kommen wir auf einige Momente des Interpretierten zu sprechen. Daß Schurichts Grundtempo für das Allegretto des Menuetts recht schnell ist, überrascht nicht. Dagegen überrascht, daß er das Trio im gleichen Tempo nimmt wie den Hauptsatz. Dahinter steckt ein einfacher Sinn: durch den Einbezug des Trios in den zeitlichen Ablauf des ganzen Satzes, d. h. durch die gleichbleibende Einteilung von Zeit in Menuett und Trio wird dessen episodisch-heiterer Charakter, auf den viele Dirigenten großen Wert legen, unterdrückt — und damit die formgeschichtlich geradezu revolutionäre Schroffheit des Gesamtsatzes unterstrichen. Dazu gehört auch Schurichts Betonung der rhythmischen Zweideutigkeit im Menuett: der Dreivierteltakt, für ein Menuett obligatorisch, wird so phrasiert, daß er wie drei Halbe wirkt. Diese Zweideutigkeit ist durchaus komponiert und trägt durch die Herüberziehung des jeweils letzten Takt-Viertels zum ersten des jeweils folgenden Taktes dazu bei, das Unkonventionelle des Satzes in sein Recht zu setzen.

Deutsche Grammophon

Nur noch wenige Tage...

Unsere

Subskription 70

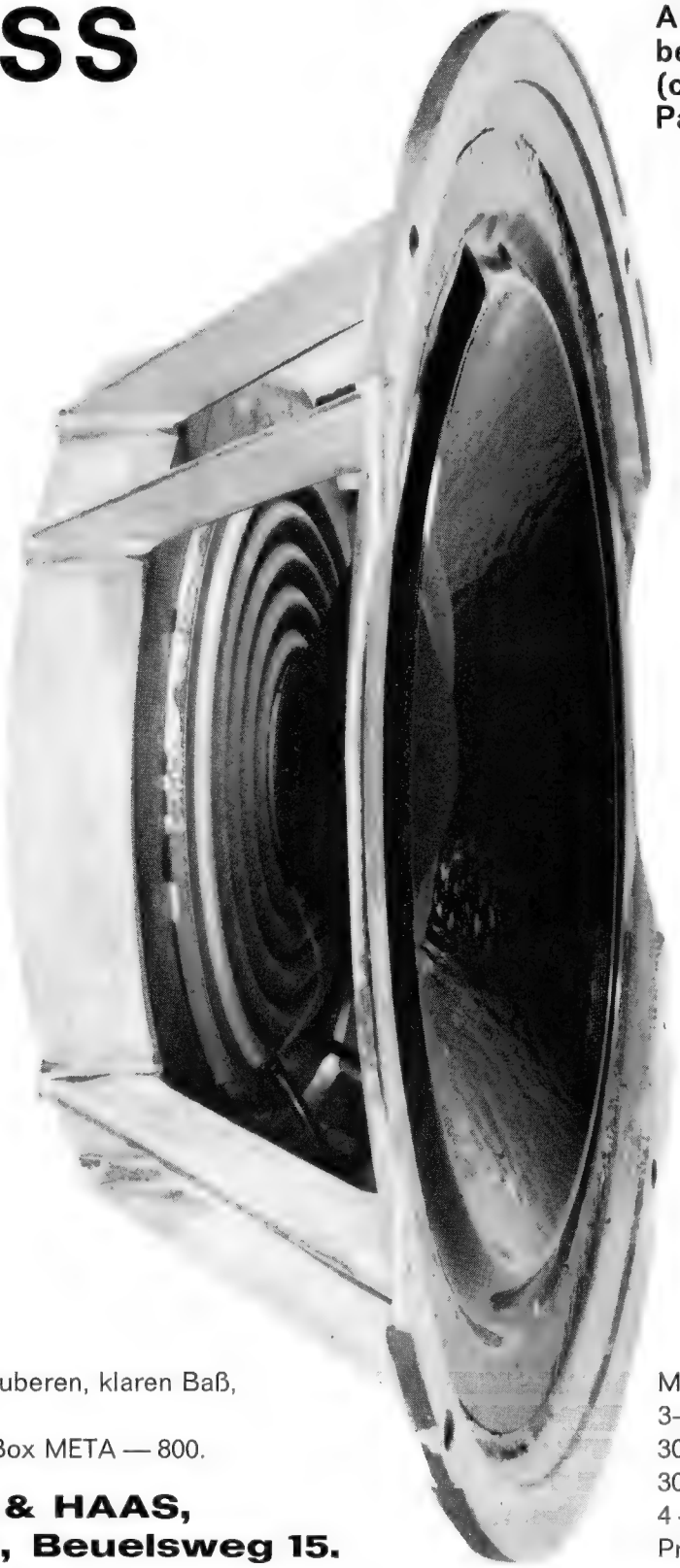
endet am 31. Januar 71

GOODMANS

glaubt an

BASS

Die neue META — 800 enthält dieses Baßchassis, Alu-Gußkorb, beschichtete Membrane (coat-cone, Goodmans Patent)



an einen sauberen, klaren Baß,
wie diesen
der neuen Box META — 800.

BOYD & HAAS,
5 Köln, Beuelsweg 15.

META — 800
3-Weg-Box (Domed tweeter)
30 — 22 000 Hz
30 Watt
4 — 8 Ohm
Preis incl. MWSt. 595.— DM

Diskografie

Bach: Sechs Brandenburgische Konzerte. Zürcher Barockensemble. Concert Hall SMS 2378
Orchester-Suiten Nr. 2 und 3. Symphonieorchester des Hessischen Rundfunks. Concert Hall mono M-2231

Händel: 4 Concerti Grossi. Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks. Concert Hall SMS 2266

Mozart: Sinfonien Nr. 36 C-dur KV 425 und Nr. 40 g-moll KV 550. Concert Hall SMS 2258
Sinfonie Nr. 35 D-dur KV 385 (+ Schubert, Sinfonie Nr. 8). Wiener Philharmoniker. London-Richmond mono B 19 062

Beethoven: Sinfonien Nr. 1—9. Pariser Conservatoire-Orchester (über Elektrola-ASD)
Nr. 1 und 2: Trianon mono TRX 6151
Nr. 3: Trianon mono TRX 6152
Nr. 4 und 5: Trianon mono TRX 6153
Nr. 6: Trianon mono TRX 6154
Nr. 7: Trianon mono TRX 6155
Nr. 8 und 9 (V. Lipp, M. Höffgen, M. Dickie, G. Frick, Chorale Elisabeth Brasseur): Trianon mono TRX 6156/57

Schubert: Sinfonie Nr. 8 h-moll (+ Mozart, Sinfonie KV 385). Wiener Philharmoniker. London-Richmond mono 319 062
Sinfonie Nr. 9 C-dur. Symphonieorchester des Süddeutschen Rundfunks. Concert Hall SMS 2215

Schumann: Sinfonie Nr. 2 C-dur. Pariser Conservatoire-Orchester. Decca mono ACL 236
Sinfonie Nr. 3 Es-dur, Manfred-Ouvertüre. Orchester des Süddeutschen Rundfunks. Concert Hall mono M-2217
Sinfonie Nr. 3 Es-dur-Ouvertüre, Scherzo und Finale op. 52. Pariser Conservatoire-Orchester. Decca mono ACL 231

Bruckner: Sinfonie Nr. 3 d-moll. Wiener Philharmoniker. Electrola SME 91 500
Sinfonie Nr. 7 E-dur. Residenz-Orchester Den Haag. Concert Hall SMS 2394
Sinfonie Nr. 8 c-moll. Wiener Philharmoniker. Electrola C 063 00763/4
Sinfonie Nr. 9 d-moll Wiener Philharmoniker. Elektrola C 053 00647

Wagner: Rienzi-Ouvertüre, Siegfried-Idyll, Meistersinger: Vorspiele I, III und Tanz der Lehrbuben, Lohengrin: Vorspiel I. Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Concert Hall SMS 2246

Brahms: Sinfonie Nr. 2 D-dur. Wiener Philharmoniker. Decca mono ACL 256
Sinfonie Nr. 3 F-dur, Haydn-Variationen op. 56a. Südwestfunk-Orchester Baden-Baden. Concert Hall SMS 2284
Sinfonie Nr. 4 e-moll, Tragische Ouvertüre. Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks. Concert Hall SMS 2249
Violinkonzert. Christian Ferras, Wiener Philharmoniker. Decca mono ACL 17

Mendelssohn Bartholdy: Bühnenmusik zum Sommernachtstraum, Hebriden-Ouvertüre. Symphonie-Orchester des Bayerischen und Süddeutschen Rundfunks. Concert Hall mono M-2214
Hebriden — Meeresstille und glückliche Fahrt — Ruy Blas — Schöne Melusine. Wiener Philharmoniker. Decca mono ACL 33

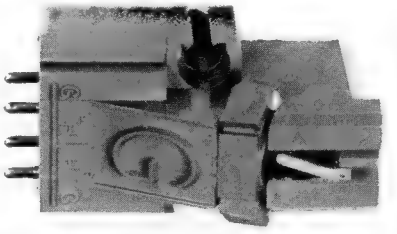
Ouvertüren: Nicolai, Die lustigen Weiber — Weber, Oberon — Weber, Euryanthe — Mendelssohn, Ruy Blas und Schöne Melusine. Symphonieorchester des Südwestfunks Baden-Baden. Concert Hall Stereo SMS 2293

Strauß-Programm: Rosen aus dem Süden — Tritsch-Tratsch-Polka — Wiener Blut — Wein, Weib und Gesang — G'schichten aus dem Wiener Wald — Champagner-Polka — Schatz-Walzer — Perpetuum mobile. Orchester der Wiener Staatsoper. Concert Hall Stereo SMS 2321

Testreihe

Tonabnehmer

HI-FI STEREOPHONIE 11/70



Magnetischer Tonabnehmer Grado FTR und FTE.

Die Grado-Systeme konnten bei direkter Umschaltmöglichkeit durch Wiedergabe derselben Musikpassagen zwei Tonabnehmern der absoluten Spitzenklasse gegenübergestellt werden. Dabei zeigte sich zu unserer großen Überraschung, daß beide Grado Tonabnehmer sich gehörmäßig kaum von diesen hochwertigsten und sehr viel teureren Tonabnehmern unterscheiden lassen.

Die Typen FTE und FTR vermitteln ein einwandfrei ausgewogenes Klangbild tadelloser Durchsichtigkeit und feinster Zeichnung aller Instrumente. Unter dem Gesichtswinkel der Preis-Qualitätsrelation betrachtet, bedeuten diese Grado Tonabnehmer einen bemerkenswerten Fortschritt.

Technische Daten:

Übertragungsfaktor:	1,1 mVs/cm
Frequenzumfang:	10 Hz bis 35 kHz
Übersprechdämpfung:	25 dB
Abschlußwiderstand:	10 kOhm oder mehr
Höhenresonanz:	35 kHz
Gewicht:	5,5 g
Nadelverrundungsradien:	FTR: 15/µ sphärisch
	FTE: 18/µ/8/µ biradial

Unverbindliche Richtpreise inklusive MWST: FTR: 65.— DM
FTE: 128.— DM

AMCRON · KLIPSCH · INFINITY SYSTEMS · SAE · GRADO

Verkauf nur durch spezialisierte Fachhändler, Bezugsnachweis und Information:

AUDIO INT'L
Box 560229
6 Frankfurt/M. 56

Dieses Verfahren dient keineswegs einer Dämonisierung Mozarts, es deckt lediglich die Kanten des Komponierten auf. Ein bezüglich der Tempobehandlung entgegengesetztes Faktum ist im Finale anzumerken, obwohl es dem gleichen Zweck der Sinnerhellung folgt. Ich meine das auffällige, um ca. 20 Prozent reduzierte Tempo bei Eintritt des zweiten Themas. Zwar entspricht das alter Tradition, aber bei Schuricht wird durch die Auffälligkeit des Tempounterschieds darauf hingewiesen, daß das Chroma dieses Themas eine motivische Brücke zum langsamen Satz zurückschlägt, daß hier also eine latent zyklisierende Komponiertechnik vorliegt, wie sie von Bruckner (nach Schumann) übernommen wurde. Der Bruch im Ablauf des Finales der Sinfonie ist keineswegs zu leugnen, zumal er durch das Schlagen von Vierer-Einheiten gegenüber dem allabrevischen Zweierschlag im Hauptsatz noch stärker zum Ausdruck kommt, als es die metronomische Abweichung bekundet; doch Schurichts Absicht, das Identische im Getrennten bloßzulegen, die hermetische Struktur der Sinfonie auszudrücken, hebt sich von üblicher Romantisierung weit ab.

Formgeschichtliche Bezüge

In Carl Schurichts Musizierhaltung verbinden sich klassische und romantische Momente zu einer höchst persönlichen, oft faszinierenden Mischung. Daß Schurichts Verhältnis zur Wiener Klassik alles andere als puritanisch war, dürfte aus dem Beschriebenen klar geworden sein — wie aber verhielt sich Schuricht zur romantischen Sinfonik? Obwohl seine Schallplattenaufnahmen der Zweiten und Dritten Schumanns (mit deutlichen Retuschen im Orchestersatz), der Achten und Neunten Schuberts es wert wären, einmal näher beleuchtet zu werden, sei die Frage anhand der Sinfonien von Johannes Brahms erläutert. Auch hier ist, ähnlich dem bezüglich Mozarts g-moll-Sinfonie Gesagten, aufzuzeigen, daß scheinbare Willkür des Interpreten der Aufdeckung struktureller und darüber hinaus formgeschichtlicher Bezüge dient. Die zweite Brahms-Sinfonie gilt ja gemeinhin als ein freundlich-pastorales Gegenstück zu der vorangehenden in c-moll, als die klassizistischste der vier Sinfonien. Aber Schuricht hat sich dieser Allerweltsweisheit nicht angeschlossen, er sah den Klassizismus des Komponisten nicht als etwas Gegebenes, sondern als etwas Gefährdetes und letztlich Scheiterndes. Der Rückzug des Komponisten auf Techniken Beethovens steht ja außerhalb jeder Diskussion, und ähnlich retrospektiv verhält es sich mit seiner kontrapunktischen Verarbeitung, die nicht nur im Finale der Vierten an vorklassischen Mustern orientiert ist. Aber gerade die Behandlung dieser überkommenen Elemente macht Brahms' Kompositionsstil als etwas Eigenes aus. Bachs Spannung zwischen der Melodielinie und der Harmonik trifft man bei Brahms selten an, da das Harmonische sich als ein dem Melodischen überlegener Motor des sinfonischen Geschehens erweist; und analog fehlt bei Brahms Beethovens konstruktiv gehärtete Diatonik. Bei ihm gerät eben das, was kunstvoll gearbeitet ist, aufgrund der Kunstfertigkeit ins Wanken.

Am wenigsten hätte das für die Zweite zu gelten, da etwa die arpeggierte Bildung des thematischen Materials im Kopfsatz (und dessen Weiterführung in den anderen Sätzen) gleichermaßen harmonische Differenzierung wie kontrapunktisch-horizontalen Fortgang ermöglicht. Aber diese verwandte Struktur des thematischen Materials führt zu dessen möglicher Austauschbarkeit, da das aus gleicher motivischer Quelle Abgeleitete sich der klassischen Entwicklungsdramaturgie des Sonatensatzes nicht ohne Sperrung anpaßt. Sonatenschema und motivische Mikrostruktur lassen sich nicht zu einer Butterfaß-Dialektik zusammenschweißen: die Unregelmäßigkeit der Durchführung beweist das. Von dieser Erkenntnis aus ist Schuricht offenbar an die Interpretation der Brahms-Sinfonien gegangen. Die mühsam, da kontrastarm zusammengehaltene thematische Struktur im Kopfsatz der Zweiten gewinnt bei ihm durch die partielle Vorwegnahme der triumphalen Gebärde der Finalsatz-Coda etwas Hysterisches, die Gespanntheit des möglichen Überschlagens. Vielfältige Tempovariierung ist die materiale Grundlage dieser interpretatorischen Hysterie, und wenn — nach dem für den Fortgang der Sinfonie so wichtigen Urmotiv in den Geigen — das erste Thema erklingt, dann hat es bei Schuricht nichts von der ihm sonst immer zugeschriebenen Entspanntheit an sich. Ähnliches gilt auch für das durchaus nicht breit und kantabel genommene Thema der Celli, dafür werden die synkopisch pochenden Kürzel der Begleitung, besonders in den Bratschen, in den Vordergrund gebracht.

Anarchisches im Archaischen

Was Schuricht mit dieser Musik macht, legitimiert sich gewiß nicht aus einer an der Partitur orientierten buchstäblichen Texttreue — was er anstrebt, ist die Verdeutlichung dessen, wie das Formschema des Sonatensatzes für Brahms zu eng geworden ist, wie es überspült wird von der Musik. Wenn Schuricht von sich selbst sagte, daß er als Danziger nicht anders als romantisch sein könne, dann hatte er sicherlich nicht einen erbaulichen Begriff von Romantik im Sinn, sondern einen an der Gefährdung einer Spätzeit ausgerichteten. Daß er diese Spannungen nicht glättete, erhebt seine Brahms-Interpretationen zu einem gleichwertigen Pendant von Furtwänglers Deutung — wenn beide auch von völlig verschiedenen Ausgangspunkten ausgehen. Bei Schuricht gerät, wie bei Furtwängler, die formale, harmonische und rhythmische Einheit des Passacaglia-Finales der Vierten in einen mehr anarchischen als archaischen Zugwind: die Monumentalität musikalischer Form erweist sich nicht als notwendige Folge des geballten Einsatzes aller kompositorischen Mittel, die Brahms zur Verfügung standen, sondern als eine „Orgie der Zerstörung, ein furchtbares Gegenstück zum Freudentaumel der letzten Sinfonie Beethovens" — wobei der auf Brahms bezogenen Äußerung Felix Weingartners anzufügen wäre, daß Schuricht — auch darin Furtwängler erstaunlich ähnlich im Ergebnis — schon Beethovens Neunte auf diesen zerstörerischen Zug anlegte.

Das Wort Zerstörung hat — besonders ausgeprägt im Kulturbereich — einen negativen Sinn, der insofern zu korrigieren ist, als hier nicht die Zerstörung eines Gewordenen vorliegt, sondern der Aufweis dessen, wie sich ein Gewordenes durch die Zerstörung eines überlieferten Zwangs selbst befreit. Und diese Wechselseitigkeit von Zerstörung und folgender Befreiung scheint mir das wichtigste Charakteristikum des Dirigenten Carl Schuricht zu sein. In mancher Weise antiquiert, etwa bezüglich seiner Sorglosigkeit gegenüber dem von ihm nicht nur im Falle Bruckners benutzten Notenmaterials, war Schuricht ein Musiker, der die antinomischen Kräfte der von ihm interpretierten Musik, deren Kanten und Ecken freilegte.

Der Bruckner-Interpret

Die Schwierigkeiten im Umgang mit Bruckners sinfonischen Großformen sind hinlänglich bekannt und brauchen hier nicht expressis verbis wiederholt zu werden. Nur ein Moment sei erwähnt, das des „richtigen" Tempos. Carl Schuricht hat sich in seinen Bruckner-Interpretationen für das Natürlichste und Logischste entschieden: die Wahl eines festgrundierten Haupttempos, besonders in den Kopfsätzen, das im Ablauf eines Satzes nur geringfügig modifiziert wird. Dadurch rückte er als einer der ersten Dirigenten von jener heute noch nicht ausgestor-

Wir nehmen Klang auseinander und setzen ihn wieder zusammen. In 4 Kanäle.

Zur Entwicklung unseres revolutionären Quadphonic Synthesizer, QS-1, der Normalstereosignale in ein 4-Kanal-Klangfeld verwandelt, mußten wir den Klang im wahrsten Sinne des Wortes auseinandernehmen und wieder zusammensetzen.

Denn wir fanden, daß Schallwellen einer Quelle durch Reflektionen aus verschiedenen Richtungen und mit Zeitunterschieden im Ohr eintreffen. Um ein „Klangfeld" gleich dem im Konzertsaal zu verwirklichen, mußten wir dieser Tatsache Rechnung tragen.

Unsere Ingenieure setzten sich zusammen und entwickelten einen bemerkenswerten 4-Kanal-Schlüssel, der die Originalschallquellen im Konzertsaal lebendig zusammenbringt, seien es nun die Instrumente, Stimmen oder die Raumakustik.

Sie gingen noch einen Schritt weiter. Mittels der bekannten Phasenmodulation schufen sie den Effekt des Klangbildes – „Life" wie im Konzertsaal.

Dann faßten sie beides zusammen in einem neuen Gerät, dem Sansui QS-1, und Sie können Ihre Stereoplatten, Bänder oder Rundfunk brillant in 4-Kanalwiedergabe genießen.

Der Sansui QS-1 ist Anfang 1971 bei Ihrem Fachhändler. Machen Sie dann eine Hörprobe.

Sansui

The Symbol of Quadphonic Sound

West Germany: COMPO HI-FI G.M.B.H. 6 Frankfurt am Main, Reuterweg 65, Frankfurt Tel: (0611) 72 75 37 Switzerland & Liechtenstein: EGLI, FISCHER & CO. LTD. ZURICH 8022 Zurich, Gotthardstr. 6, Claridenhof / Luxembourg: LUX Hi-Fi 3, rue Glesener, Luxembourg / Austria: THE VIENNA HIGH FIDELITY & STEREO CO. A 1070 Wien 7, Burggasse 114 / Belgium: MATELECTRIC S.P.R.L. Boulevard Léopold II, 199, 1080 Brussels / Netherlands: TEMPOFOON N.V. Tilburg, Kapitein Hatterasstraat 8, Postbus 540 / SANSUI ELECTRIC CO., LTD. FRANKFURT OFFICE 6 Frankfurt am Main, Reuterweg 93, West Germany / SANSUI ELECTRIC CO., LTD. 14-1, 2-chome, Izumi, Suginami-ku, Tokyo, Japan

benen Dramaturgie des „Je lauter, desto schneller" ab und setzte an deren Stelle die Betonung des Ganzen, einer Hörbarmachung jenes für Bruckner typischen Melodieflusses, der — durch fünfteilige Rhythmen verstärkt — den Sinn von Melodien in der Fixierung von deren Spannweite statuiert und nicht in einer durch Temporückungen ausgedrückten „Entwicklung" des Thematischen, die ja bei Bruckner in der Tat nicht stattfindet (zumindest nicht im klassischen Sinn). Schurichts Tempo im Kopfsatz der Neunten steuert in einer langsamen und gleichbleibenden Beschleunigung auf den Einsatz des im Oktavsprung fixierten Hauptthemas hin, das gerade durch die Simplizität der interpretatorischen Artikulation Gewicht erlangt. Der vier Jahre vor Schuricht geborene Bruno Walter z. B., dessen Aufnahme dieser Sinfonie in Einzelheiten überragende Qualität besitzt, legt großen Wert auf eine Ausbreitung des üppigen Stimmsatzes, versucht, durch Überpointierung rhythmischer Figuren das aus dem „Urnebel" auftauchende Motiv der Hörner und das darauf folgende Hauptthema in ihrem energischen Impetus freizulegen und unterstreicht Kopfmotiv wie Hauptthema durch starke Rückungen des Zeitablaufs: ein geradezu klassischer Fall von detailaffektierter Bruckner-Interpretation. Gerade die auf Episierung zielende Unaufhaltsamkeit der Brucknerschen Themenentfaltung, die oft genug fälschlich als Erwartung und Eintreten eines dramatischen Geschehens interpretiert wird (Bruckner als Wagner-Adept), hat in Carl Schuricht den kongenialen Vermittler gefunden. Schurichts Bruckner-Interpretation klärt die Stellung des Komponisten zwischen Schubert und Wagner, ohne daß dadurch dessen Spezifika einem historischen Systemzwang untergeordnet würden. Sicherlich gehörte Schuricht nicht zu jenen Dirigenten, die die musikalische Landschaft der ersten Jahrhunderthälfte einschneidend verändert haben; aber er hat seinen Anteil dazu beigesteuert, daß diese durch sture Rezeptions-Mechanismen verhärtete Landschaft das Profil von Kanten und Ecken erhalten hat, daß das Erbe der Hoch-Zeit deutscher Musik nicht gänzlich in plakativen Gefühlsinhalten verschleudert worden ist. Das ist einer Besinnung wert, nicht nur jener auf den Dirigenten Carl Schuricht, sondern auch jener auf die von ihm zwischen Zerstörung und Befreiung vermittelte Musik.

Ulrich Schreiber

ENGLAND ALS

OPERNLAND

Der Beginn der Spielzeit 1970/71 bildet für die Londoner Covent Garden Oper einen Einschnitt in ihrer Geschichte, denn diese Saison ist die erste des Generaldirektors John Tooley und die letzte des musikalischen Leiters Georg Solti. Beide Positionen haben entscheidende Bedeutung, denn, obgleich der Erste Dirigent des Opernhauses die meisten Schlagzeilen macht, liegt es an der administrativen Leitung, für Kontinuität zu sorgen und jenes künstlerische Klima zu schaffen, das den Mitwirkenden die Möglichkeit gibt, ihr Bestes zu leisten. John Tooley, der einige Jahre lang an der Seite von Sir David Webster wirkte, folgt seinem früheren Chef nach, unter dessen fast ein Vierteljahrhundert währenden Leitung sich die königliche Oper von der praktisch untersten Stufe zu einem Institut hinaufgearbeitet hat, welches nach dem Urteil zahlreicher Besucher aus dem Ausland heute das beste Operninstitut der Welt genannt werden kann.

Wie auch immer man zu dieser schmeichelhaften Einschätzung stehen mag, es läßt sich nicht leugnen, daß die Covent Garden Oper nach dem schwierigen und oft schmerzhaften Wachstum des ersten Jahrzehnts und einer erregenden kurzen Periode unter der musikalischen Leitung von Rafael Kubelik sich in den 60er Jahren in unmißverständlicher Weise als Opernhaus von Rang etabliert hat. Dafür verdient Georg Solti besonderen Dank, und dieser Dank gilt nicht nur seiner Tätigkeit am Dirigentenpult (welche oft Gelegenheit zu kritischen Kontroversen gab), sondern auch der Ermutigung, die er Sängern aus Großbritannien und dem Commonwealth zuteil werden ließ, und der Hilfe, die er ihnen beim Erringen internationaler Reputation geleistet hat. Die heutige Situation, in der unsere Sänger aus allen Teilen der Welt (aus Bayreuth und Salzburg, aus Buenos Aires und San Francisco) Angebote erhalten, ist eine völlig neue. Noch vor zehn Jahren wäre der Gedanke, Wagners „Ring" in einer nahezu vollständig britischen Besetzung aufzuführen, unvorstellbar gewesen. Wir haben wohl auch heute noch keinen einheimischen Siegfried, doch jede andere Partie kann in ausreichender Weise mit Sängern besetzt werden, die in London wirken. Dazu gehören nicht weniger als drei Wotan-Sänger (David Ward, Norman Bailey und Donald Mc. Intyre) und zwei wunderbare Darstellerinnen der Brünnhilde (Amy Shuard und Rita Hunter). Georg Soltis Wirken am Dirigentenpult ließ zuletzt erkennen, daß dieser Künstler uns gerade in einem Augenblick verlassen wird, in dem er es versteht, seinen Energieüberschuß in positive, konstruktive Bahnen zu lenken.

Die Karriere, die Solti vor sich hat, scheint ihm freilich nicht viel Zeit für ruhige Überlegungen zu lassen, denn neben seiner Tätigkeit als Leiter des Chicago Symphonie Orchesters wird er auch für das Orchestre de Paris verantwortlich sein und die Verpflichtungen zum Gastdirigieren in der Covent Garden Opera und mit dem Londoner Philharmonia Orchester einzulösen haben. Im Sommer 1971 wird die musikalische Leitung des Opernhauses an Colin Davis übergehen, der inzwischen schon den ehema-

ACHT
Sansui's schönste Stunde

In Kürze werden Ihnen Sansui-Fachhändler einen neuen Receiver vorstellen. Anders, anspruchsvoll, ausgereift — kurz: unsere schönste Stunde. Wir nennen diese Entwicklung „ACHT". Er ist ein High Fidelity UKW/MW Stereo Empfänger-Verstärker, eine Kombination unseres besten Verstärkers mit unserem empfindlichsten Tuner.

Über 20 Jahre Hi-Fi-Erfahrung in Verbindung mit ausgesuchten, modernsten Halbleiterelementen garantieren Ihnen ein Spitzengerät oberster Qualitätsklasse. Wir bieten Ihnen zum Beispiel: einen Frequenzgang von 5 bis 50.000 Hz, eine Leistungsbandbreite von 10 bis 40.000 Hz, eine Ausgangsleistung von 2 x 80 Watt Sinus; über Harmonische oder Intermodulationsverzerrungen brauchen wir nicht zu diskutieren.

Oder: Tonregler für Höhen und Tiefen in 2 dB-Stufen, für Mitten (Präsenz) in 1 dB-Stufen, Tonbandanschlüsse auch an der Frontplatte, zwei Hinterbandkontrollen, drei Paar Lautsprecheranschlüsse.

Ferner: ein hochempfindliches Tunerteil (1,5-Volt/26 dB Rauschabstand) mit langer, linear aufgeteilter Skala und großem Feldstärke- und Nullabstimmungsanzeiger.

Der Sansui ACHT trifft Anfang nächsten Jahres in Europa ein. Den genauen Termin geben wir auf diesen Seiten bekannt. Inzwischen vergessen Sie bitte nicht: Sansui ACHT, der Anspruchsvolle.

Sansui

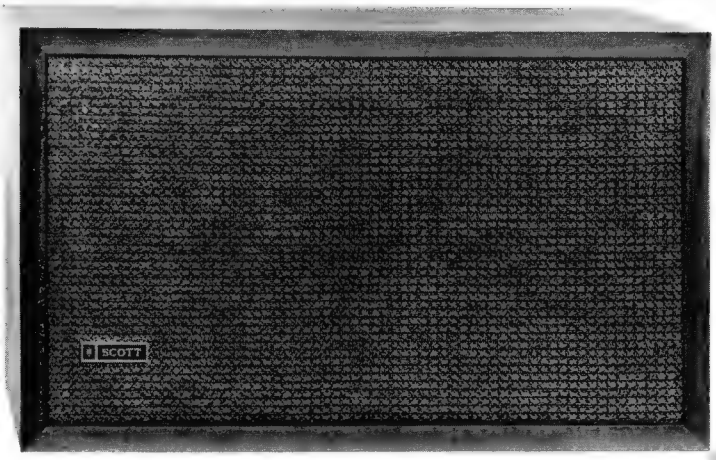
West Germany: COMPO HI-FI G.M.B.H. 6 Frankfurt am Main, Reuterweg 65, Frankfurt Tel: (0611) 72 75 37 / Switzerland & Liechtenstein: EGLI, FISCHER & CO. LTD. ZURICH 8022 Zurich, Gotthardstr. 6, Claridenhof / Luxembourg: LUX Hi-Fi 3, rue Glesener, Luxembourg / Austria: THE VIENNA HIGH FIDELITY & STEREO CO. A 1070 Wien 7, Burggasse 114 / Belgium: MATELECTRIC S.P.R.L. Boulevard Léopold II, 199, 1080 Brussels / Netherlands: TEMPOFOON N.V. Tilburg, Kapitein Hatterasstraat 8, Postbus 540 / SANSUI ELECTRIC CO., LTD. FRANKFURT OFFICE 6 Frankfurt am Main, Reuterweg 93, West Germany / SANSUI ELECTRIC CO., LTD. 14-1, 2-chome, Izumi, Suginami-ku, Tokyo, Japan

ligen Regisseur der Royal Shakespeare Company, Peter Hall, engagiert hat, damit er die szenischen Aufgaben des Operninstitutes überwacht. Wenn es Soltis bedeutendste Leistung war, das künstlerische Niveau durch Erschließung einheimischer Talentquellen zu heben, so ist es das erklärte Ziel seines Nachfolgers, sich mit der Oper als Kunstform intensiv auseinanderzusetzen und die These jener zu widerlegen, die in der Oper ein überaltertes Phänomen erblikken. Das ist ein kühner und ehrgeiziger Plan, und es bleibt abzuwarten, ob Colin Davis und Peter Hall ihn angesichts der konservativen Trägheit des Opernpublikums (von dessen Unterstützung die Subventionen letzten Endes abhängen) werden realisieren können.

Auch die Sadler's Wells Opera, die nun im Londoner Coliseum etabliert ist, liefert den Beweis dafür, wie sehr ihr künstlerisches Niveau in den letzten Jahren gehoben wurde. Die jüngste Auffrischung der verdienterweise berühmten „Meistersinger"-Inszenierung hatte wiederum solchen Standard, wenngleich unsere Freude durch Reginald Gooddalls Mitteilung getrübt wurde, daß dies die letzte Aufführungsreihe des Werkes sei, die er hier dirigieren würde. Wenn Gooddall dabei bleibt, dann ist die Angelegenheit tragisch, obgleich man annehmen kann, daß Reginald Gooddall mit dem „Ring"-Projekt von Sadler's Wells verbunden bleiben wird und daß er seine Verpflichtung, eine Reihe von Parsifal-Vorstellungen in Covent Garden zu dirigieren, erfüllen wird. Bedenklich stimmt auch ein Interview, das der musikalische Leiter von Sadler's Wells, der Dirigent Charles Mackerras, vor kurzem gab und in dem er durchblicken ließ, daß die ihm zugehenden Angebote transatlantischer Orchester zur baldigen Beendigung seiner Tätigkeit an der Salder's Wells Opera führen könnten. Das wären schlechte Zukunftsaussichten, wenn man bedenkt, daß auch die unerfüllte Hoffnung auf erhöhte Subventionen den Dirigenten schon gezwungen hat, einige faszinierende Pläne zur Erweiterung des Repertoires wieder aufzugeben.

Der Beweis für Großbritanniens Aufstieg zu einer Opernmacht ersten Ranges beschränkte sich nicht auf die Nennung der künstlerischen Taten in London selbst. Die seit verhältnismäßig langer Zeit bestehende Welsh National Opera entwickelt sich weiter und hat nun ein eigenes Orchester hinzugewonnen; die Schottische Oper hat in den letzten Jahren auf einige brillante Spielzeiten hinzuweisen, und da heutzutage die Oper und nicht das Oratorium zum Hauptziel unserer jungen Sänger geworden ist, scheint der Tag nicht mehr fern zu sein, an dem wir in der Provinz eine Anzahl von Operninstituten besitzen werden. Voraussetzung hierfür ist allenfalls, daß die jüngste politische Änderung bei den nationalen und lokalen politischen Körperschaften keine Rückkehr zu philiströser Sparsamkeit mit sich bringt.

Thomas Heinitz



SCOTT® Lautsprecherbox

S 17 / 35 Watt 330,— DM einschl. MWSt empfohlener Preis

Auszüge aus einem Vergleichstest eines internationalen Boxenprogramms in der HiFi-Stereophonie, Heft 4/70 und Heft 6/70:

. . . um so erstaunlicher das Abschneiden der S-17 . . .

In Anbetracht des Preises eine wirkliche Entdeckung . . .

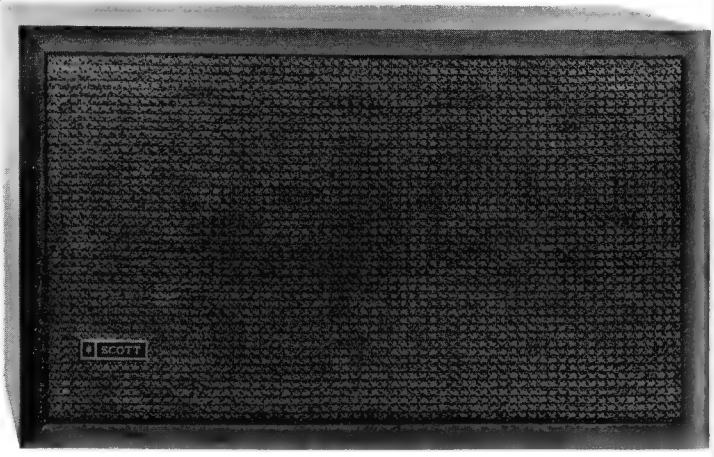
Die Scott S-17 hat in Anbetracht so starker Konkurrenz beachtlich gut abgeschnitten.

SCOTT® Lautsprecherbox

S 17 / 35 Watt Technische Daten:

2-Weg-Regalbox. Allseitig geschlossen, akustisch bedämpft. Impedanz-kontrolliert. Stoffbespannte Schallwandverkleidung abnehmbar. Mittel-Hochtonregler, Schraubanschlüsse und Cinch-Buchse. Lieferbar in Nußbaum und Schleiflack weiß.

Frequenzumfang: 40—20000 Hz
Belastbarkeit: 35 Watt (nach DIN 45 573)
Impedanz: 8 Ohm „impedanzkontrolliert"
Abmessungen: 267 x 457 x 216 mm (B x H x T)



syma electronic GMBH · 4000 Düsseldorf · Grafenberger Allee 39 · Telefon (02 11) 68 27 88/89

Das ist Stanton High Fidelity!

Die Musik ist das wichtigste Kriterium für einen Tonabnehmer.
Sei es das vielfältig differenzierte Klangspektrum eines Orchesters oder die typische Klangfarbe einer Gesangsstimme.
Jeder gute Tonabnehmer leistet hier Erstaunliches. Doch eines wird oftmals vermißt: Jener Klang, der zwar von den Lautsprechern herzukommen scheint, aber etwas Zusätzliches in sich birgt – die bei der Aufnahme eingefangene typische Raumakustik, das Fluidum des Konzertsaales oder des Opernhauses.
Selbst diese Informationen enthält die Schallplatte, in sehr feinen und diffizil aufgebauten Wellenfiguren.
Nur äußerst „feinfühlende" Tonabnehmer tasten sie ab, mit höchster Präzision.

Die Wiedergabe verliert an Sterilität, gewinnt an Atmosphäre.
Auch Ihre Schallplatten enthalten Atmosphäre!
Stanton entlockt sie jeder guten Schallplatte.

STANTON – ein Magnetsystem, das die amerikanischen Rundfunkanstalten allen anderen vorziehen!

Ausführliche Druckschriften durch Paillard-Bolex GmbH., 8045 Ismaning bei München, Postfach

THORENS
High Fidelity Geräte von Weltruf

Ulrich Schreiber

»Aida« und »Salome« in der Hamburgischen Staatsoper

OPER ALS GALA-REPRÄSENTATION

Ein knappes halbes Jahr, bevor Mauricio Kagel in der Hamburgischen Staatsoper mit seinem neuesten Werk, „Staatstheater", den Opernbetrieb auf seine Art unterlaufen wird, gab ihm der Hamburger Opernintendant Rolf Liebermann Gelegenheit, Studien zu betreiben. Und Kagel dürfte genug Material gefunden haben, denn Liebermann lud, teils moralisch, teils faktisch unterstützt von den Schallplattenfirmen Teldec und Deutsche Grammophon Gesellschaft, ein und präsentierte den Opern-Apparat in einer Sternstunde, die den Blick auch auf weniger lichte Höhen freigab. Von weither strömten die Fans, sofern sie zahlungsfähig und zahlungswillig waren, in die Hansestadt, um sich an zwei Opern-Gala-Abenden zu ergötzen.

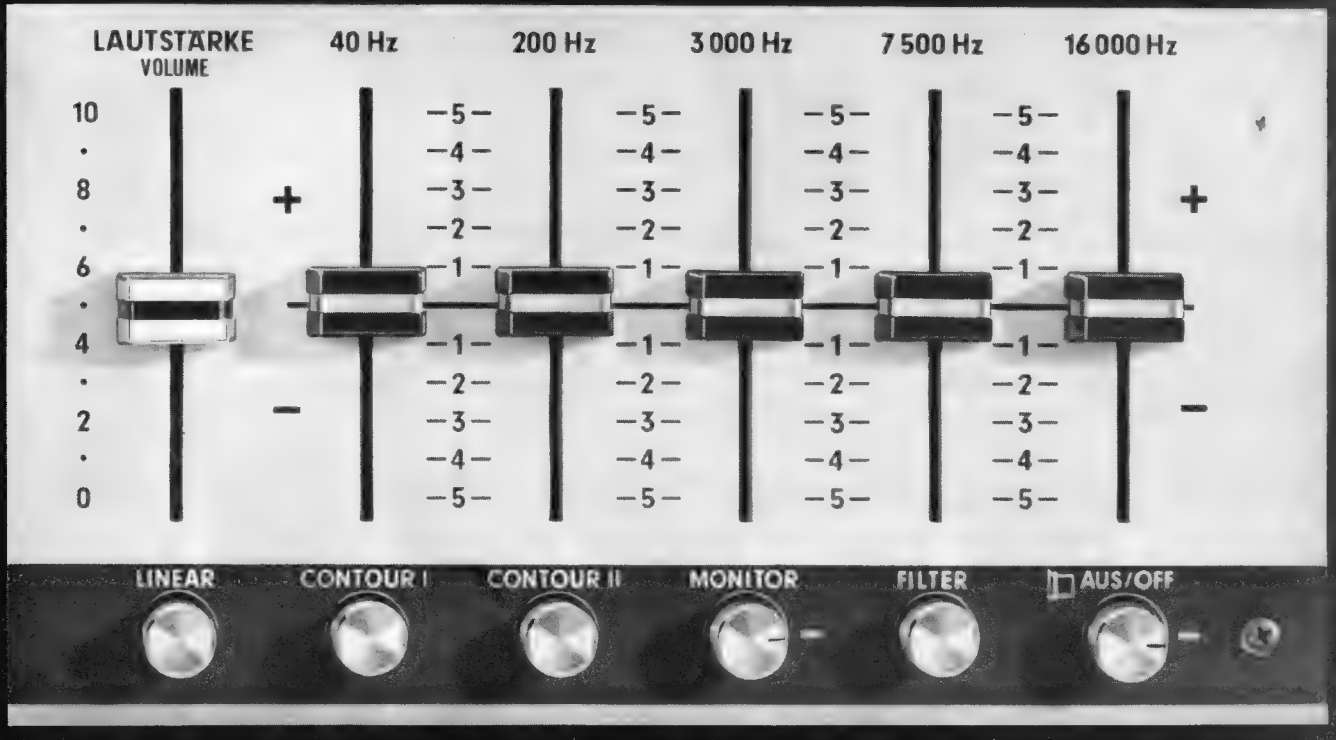
Leontyne Price hieß der Super-Star des ersten Abends, und Verdis „Aida" in der gegen Ende der letzten Hamburger Spielzeit herausgekommenen Fehl-Inszenierung von Filippo Sanjust gab das Ambiente für den Star ab. Die Price, von der Teldec als „Stimme des Jahrhunderts" zum Fetisch deklariert, nahm die Chance wahr, bei ihrem ersten Auftritt in einem bundesrepublikanischen Opernhaus alles zu zeigen, was sie kann. Und das ist in der Tat viel: erschreckend viel in bezug auf ihr peinlich überzogenes Spiel, erfreulich viel in bezug auf ihr vokales Agieren.

Zwar verfügt die Price über keine gleichmäßig durchgebildete Stimme, aber die Unebenheiten der Registrierung und des Vibrato werden auf eine wahrhaft professionelle Weise kontrolliert und oft genug sinnvoll in die interpretierte Musik integriert. Erstaunlich der Wagemut dieser Sängerin, an extrem gefährlichen Stellen nicht minder extrem gefährliche Differenzierungen der Tonproduktion zu riskieren. Aber das, was dem Zuhörer wie ein Wandern auf schmalstem Grat vorkam, ist in Wirklichkeit Folge einer absoluten Sicherheit: bei repriseähnlichen Partien („Ritorna vincitor") war das gleiche Gestaltungsmoment in der gleichen Realisierung wie zuvor zu hören. Sängerische Intelligenz und Beherrschung verbinden sich bei der Price zu einem erregenden Ganzen, in dem der Mangel an belcantischer Technik zur Tugend umgemünzt wird. So konnte sich auch das hochgestimmte Hamburger Publikum dem in diesem Fach derzeit wohl vergleichslos intensiven Singen der Price nicht entziehen und feierte die Sopranistin mit Beifallsstürmen. Auf einem Presseempfang, den die Teldec ihrem Star zu Ehren gab, war zu hören, daß in absehbarer Zeit eine neue Gesamtaufnahme der „Aida" mit Leontyne Price erscheinen wird: eine diskographische Notwendigkeit insofern, als die Price nicht nur diese Rolle zur Zeit fast imperial beherrscht und die ältere Gesamtaufnahme unter Solti technische Mängel hat.

Einen Tag später gab es die zweite Gala-Vorstellung, und zwar — in einer vom Regisseur August Everding und dem Ausstatter Toni Businger szenisch verantworteten — Neueinstudierung der „Salome" von Richard Strauss. Da die DGG die Aufführung mitschnitt, konnte Liebermann — auf solche Weise abgesichert — dem Publikum eine Star-Besetzung präsentieren, wie sie dem cleveren Staatstheater-Intendanten allein nicht möglich gewesen wäre. Allerdings stellt sich bezüglich dieses Unterneh-

Bild oben: Richard Cassily und Gwyneth Jones in „Salome". Unten: Leontyne Price in „Aida"

Wenn es je eine Möglichkeit gegeben hat, alle Probleme der Klangregelung zu lösen, dann ist es diese!



Das ist der Klangregler des GRUNDIG HiFi-Verstärkers SV 140. 5 Einzelbereiche — von den tiefsten Bässen bis zu den höchsten Höhen — sind fein abgestuft. Dazu eine zweistufige Contour-Schaltung für gehörrichtige Lautstärke und kombiniertes Rumpel- und Höhenfilter, damit auch wirklich kein Wunsch offen bleibt.

Ob laut oder leise, ob große oder kleine Lautsprecher, ob gute, kreischende oder dröhnende Programme, große oder kleine Räume: Immer können Sie das Klangbild einstellen, das Ihr Ohr als natürlich empfindet. Das ist neu!
Weitere Informationen in unserem Sonderprospekt „HiFi-Studio-Serie". Bitte anfordern.

GRUNDIG

2 x 70 Watt-Verstärker SV 140

mens die Frage, mit welchem moralischen Recht Liebermann sein durch Steuergroschen subventioniertes Haus einer privatwirtschaftlichen Firma zu deren merkantilem Nutzen zur Verfügung stellte, mit welchem moralischen Recht er für dieses durch die Subventionen wie durch den Mittschnitt der DGG doppelt abgesicherte Ereignis den Operninteressenten Eintrittspreise abverlangte, die sich bis zur vierfachen Höhe des „Normalsatzes", konkret: bis zu 96 Mark, erhoben. Wenn eine Koproduktion gemeinsam von einem Staatstheater und einem privatwirtschaftlichen Unternehmen getragen wird, dann sollte das nicht zu Lasten des Publikums gehen. Aber in Hamburg wurdendie Preise klaglos gezahlt, und jenen Glücklichen, die eine Karte bekamen, konnten das Haus mit dem Wohlgefühl verlassen, einer privilegierten Schicht anzugehören. Auch das ist „Staatstheater".

Ein zweiter Punkt hinterließ Mißbehagen. Wie gesagt, wurde die Aufführung auf Band genommen und wird als Live-Mitschnitt im nächsten Jahr auf den Markt kommen. Da aber die Proben auch mitgeschnitten wurden, hatte die Premiere (gottlob — muß man sagen) fast nur noch die Funktion, für das mehr oder weniger fertige Produkt die Nebengeräusche, den Schein von Authentizität zu liefern: eine Sternstunde der Musik als vorfabrizierte Konsumware. In einer der Premiere vorangehenden Pressekonferenz, an der mit Karl Böhm, Gwyneth Jones und Dietrich Fischer-Dieskau die Stars der Aufführung teilnahmen, wurden die Probleme des Mitschnitts einer Opernaufführung angeschnitten. Die Argumente, die von seiten der DGG für

Gwyneth Jones als „Salome"

diese Praxis des (wohlvorbereiteten) Mitschnitts vorgebracht wurden, konnten nicht darüber hinwegtäuschen, daß diese der Autonomie des Mediums nicht gerecht wird. Da die DGG — gottlob, so sei wiederholt — beim Mitschnitt nicht auf die Premiere angewiesen war, stellt sich die Frage, warum sie nicht konsequenterweise eine Studio-Produktion vorzog. Bei der Beantwortung dieser Frage kann man nur Vermutungen äußern, etwa daß die Arbeitsteilung zwischen Staatsoper und Schallplattenfirma für beide eine kostensparende Wirkung, daß von dem glänzend in Szene gesetzten Ereignis jede Seite eine erhöhte publizistische Wirkung hatte.

Abgesehen von diesen Ärgernissen, die unter einem Horizont von „Staatstheater" nicht nur Mauricio Kagel Materialien für die Durchschauung eines gesellschaftlichen Selbstgenusses an die Hand gaben, hatte die „Salome"-Premiere höchstes Niveau, sieht man von den mehr oder weniger üblichen Unebenheiten einer Aufführung ab. Da hier einer Rezension der zu erwartenden Aufnahme nicht zuvorgekommen sei, nur einige Anmerkungen. In der Titelrolle (und in Hamburg) debütierte Gwyneth Jones, die gut beraten wäre, würde sie ihre nicht genügend gefestigte Technik nicht weiterhin ihrem Ehrgeiz auf eine große Karriere aussetzen. Die Ansatztrübungen, besonders in der von permanenten Trübungen durchsetzten Mittellage und im Piano, waren schon schmerzlich. Erst im Schlußgesang bewies die Jones, daß ihr Ruhm nicht von ungefähr kommt. Als Jochanaan stand ihr — leicht nervös und indisponiert — Dietrich Fischer-Dieskau gegenüber: intentional eine Ideal-Besetzung, wenn man bereit ist, dem Sänger die Schwierigkeiten mit der extremen Tessitura dieser Partie nachzusehen. Das religiöse Eifern und Schwärmen Fischer-Dieskaus nährt die Vermutung, daß er diese Partie „kritisch" auffaßt; zumindest verdeckt sein unerhörter Einsatz die kompositorischen Schwächen der von ihm getragenen Passagen. Das Tetrarchen-Paar war mit Mignon Dunn und William Cassily „seriös", fast hochdramatisch besetzt: eine interessante und letztlich überzeugende Alternative zu dem in diesen Partien üblichen Chargieren. Die kleineren Rollen waren (und sind es auf Platte) erstklassig aus dem Hamburger Ensemble besetzt, für das stellvertretend Wieslaw Ochmann (Narraboth), Ursula Boese (Page), Kurt Moll (erster Soldat) und Hans Sotin (erster Nazarener) genannt seien. Doch der wahre Star des Abends war Karl Böhm am Dirigentenpult der dem Hamburger Orchester nach 36jähriger Abwesenheit eine kaum für möglich gehaltene Präzision, Differenzierung und Klangschönheit entlockte. Ob das, unter anderen Vergleichskriterien, auch für die Schallplattenaufnahme gilt, wird sich herausstellen.

Links: Leontyne Price, rechts Irene Dalis in „Aida"

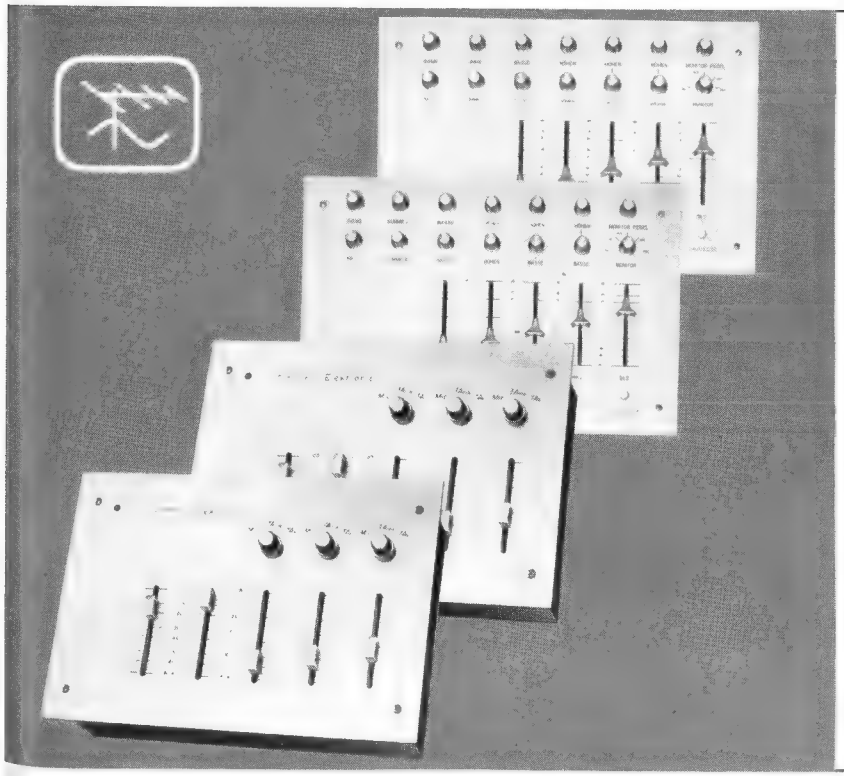
Zum Versuch thematischer Festspiele in Brünn

MUSICA BOHEMICA ET EUROPEA

Zum fünften Mal fanden in Brünn Festspiele statt. Wieder ging es um ein streng thematisches Vorhaben — denn die Brünner Festspiele wollen thematische Festspiele sein. Nach Themen wie „Musica antiqua", „Musica vocalis" sollte diesmal der empfängliche Hörer den Beitrag werten, den die tschechische Musik Europa und der Welt geleistet hat, und Vergleichen folgen, die die engen Zusammenhänge der tschechischen Musik mit dem Schaffen der europäischen Nationen aufzeigen sollten: „Musica Bohemica et Europaea".

Das Beispiel der Brünner Festspiele legt die Frage nahe, ob und wie das Vorhaben, Musikfestspiele unter ein strenges Thema zu stellen, tatsächlich zu verwirklichen ist. In Brünn werden neben den Musikaufführungen auch Kolloquien geboten. Bei diesen kann verständlicherweise ein gegebenes Thema ziemlich streng eingehalten werden. In Brünn ist man bestrebt, die Kolloquien als musikologisches Fachunternehmen darzustellen. Die Themenkreise werden so gewählt, daß sie eine Konfrontation des jeweiligen Standes der tschechischen Musikologie mit der Forschung des Auslandes ermöglichen, damit die tschechische Musikgeschichte als organischer Bestandteil einer breiteren europäischen Kulturgeschichte in Sicht komme und eine womöglich große Anzahl ausländischer Fachleute zu Wort gelange, die der tschechischen Musik als Fachkundige ihre Aufmerksamkeit zugewandt oder sich um die Propagierung derselben verdient gemacht haben. Die Grundform der Brünner Kolloquien ist eine Halbtagssitzung vom Typus eines Round-table, für das sich der zuständige Vorsitzende seine Diskussionspartner selbst wählt. Am Ende eines jeden Round-table steht eine Diskussion, die einem breiteren Zuhörerforum die Möglichkeit zur Teilnahme bietet.

Das Publikum, das Festspiele besucht, wird nun vor allem aus musikinteressierten Laien bestehen; der Teil, der sich aus Musikwissenschaftlern zusammen-



Palmer Electronic
stellt die neuen
Mischpulte
vor:

8 Typen, für jeden Anspruch das passende Gerät.

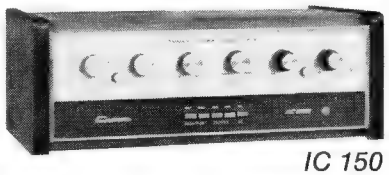
M 100	Preisgünstigste Ausführung
M 110	Mit Regler
M 111 S	Schlüsselschalter und Regler
M 120	Universal-Type
M 140	Viel Technik im großen Gehäuse
M 141	Mit Schlüsselschalter und vielen Regelmöglichkeiten
M 151	Spitzengerät mit vielen Extras
M 152	Monitor-Spezial de Luxe

Besonderheiten aller Typen: Netzanschluß, die technischen Daten, der Preis.

Informieren Sie sich, fordern Sie die neue Broschüre an!

Palmer Electronic
85 Nürnberg, Tassilostraße 10
Telefon (09 11) 26 36 30

Wenn die anderen
ihn bauen könnten,
sie würden es tun.



IC 150

Aber nicht jeder hat die Möglichkeit dazu. Denn nicht jeder kann ganz von vorne beginnen und trotzdem wissen, was bisher alles falsch gemacht wurde. Und nicht jeder hat die Einsicht, daß Ideen auch mal alt werden.

Bei uns war das anders. Denn der IC 150 ist unser erster Vorverstärker. Er hat mit anderen Vorverstärkern nur noch gemein, daß er die gleiche Funktion ausübt. Aber wieviel ist anders geworden, z. B. muß das Signal nur noch einen Bruchteil des sonst üblichen Weges zurücklegen. Oder: Unsere Ingenieure (das Wort kommt schließlich nicht von ungefähr aus dem Lateinischen für „Eingebung"), unsere Ingenieure haben entdeckt, daß Schalter auf keinen Fall Geräusche verursachen müssen. Und daß der Phonoeingang noch ganz erheblich besser werden könnte und daß integrierte Schaltungen die Leistung verbessern, aber den Preis senken.

Herr S. Tsobanoglou/Fonoforum testet im Nov. 70: Übersteuerungsgrenze des magn. Phonoeingangs bei 1 kHz: 340 mV. Fremdspannungsabstand: Phono 79 dB, Aux 94 dB, Eingangsempfindlichkeit: Phono 0,67—7,5 mV, Ausgangsspannung: 9,4 V.

Aber was sagen Worte: das Beste ist, Sie hören sich unseren IC 150 mal an. Wenn Sie uns schreiben, sagen wir Ihnen, wo es ihn gibt.

D 150

Und das ist unser Endverstärker. 200 W an 8 Ohm. Oder 350 W an 4 Ohm. Er ist der Beste seiner Leistungsgruppe in Frequenzgang, Geräuschspannungsabstand und in Verzerrungsdaten. Vorbild im Aufbau war der berühmte DC 300. Nur Preis und Ausgangs-Leistung sind niedriger. Es lohnt sich also wirklich, den D 150 zu hören.

AMCRON · KLIPSCH · INFINITY SYSTEMS · SAE · GRADO

Verkauf nur durch spezialisierte Fachhändler, Bezugsnachweis und Information:

AUDIO INT'L
Box 560229
6 Frankfurt/M. 56

setzt, ist zwar wichtig, aber im Verhältnis doch klein. Auch wenn wir also annehmen, daß der Kolloquienteil der Brünner Veranstaltung die Idee thematischer Festspiele voll erfüllen kann, so ist damit das gesamte Festspiel noch kein thematisches Festspiel.

Bleiben wir bei den Kolloquien: Brünn bot auch diesmal wieder einen großen Kreis von Fachleuten auf. Nur wenige können hier genannt werden: Jan Racek (Rektor der Musikhochschule Brünn), Rudolf Pečman (Generalsekretär und spiritus rector der Brünner Festspiele) und viele andere Musikwissenschaftler aus Brünn und Prag; Erich Schenk und Friedrich Neumann (beide Wien), Eva Badura-Skoda (Wien, Wisconsin), Hans H. Eggebrecht (Freiburg i. Br.), Kurt von Fischer (Zürich), Hans H. Stuckenschmidt (Berlin-West), Jens Peter Larsen (Kopenhagen). Themen der Round-table-Gespräche waren u. a.: „Musik der böhmischen Länder und die Mannheimer Schule", „Manierismus in der Musik des 16. und 17. Jahrhunderts" und „Gattungen und Typen der Spätgotik und Reformation in den böhmischen Ländern". Die Referate waren durchweg interessant, allerdings waren meist zu viele angesetzt, so daß die Zeit zu einer eingehenden Diskussion fast nie reichte. Da auch der Besuch überaus reichlich war, muß dieser Teil der heutigen Brünner Festspiele wieder als gelungen bezeichnet werden.

Die Musikveranstaltungen umfaßten Symphonien und andere Werke für großes Orchester, Kammermusik, eine Messe und andere Chorwerke, mehrere Opern und auch ein Melodrama. Man war bemüht, eine strenge und durchdachte Auswahl von Werken zu finden, die Typisches für das gestellte Thema boten. Die Gefahr eines Verzettelns durch pedantisch lückenlos belegte Entwicklungsreihen war groß — sie mußte allein schon aus Zeitgründen gemeistert werden. Ob nun alle Werke dem Zentralthema auch tatsächlich gerecht wurden, ist nicht ohne weiteres zu beantworten. Bei vielen Werken waren die gegensätzlichen Beeinflussungen (Böhmen — Europa) offenkundig (z. B. bei J. D. Zelenka, F. Benda oder auch A. Dvořák), bei anderen Werken wurde man gezwungen oder zumindest angeregt, auf im Werk deutlich werdende Einflüsse zu achten bzw. über vom Werk ausgehende Anregungen nachzudenken (z. B. bei Roussel, A. Skrjabin und B. Martinu). Bei einigen Werken ist zu bezweifeln, ob sie dem Thema gerecht wurden: H. W. Henze wurde wohl kaum durch spezifisch tschechische Musik beeinflußt, Werke tschechischer Komponisten, in denen vielleicht ein Einfluß Henzes festgestellt hätte werden können, wurden nicht aufgeführt; J. Cilenšek (1913 in Groß Dubrau geboren, Studium bei J. N. David in Leipzig, derzeit in Weimar Professor) ist bei uns und in der Tschechoslowakei soviel wie nicht bekannt. Sein aufgeführtes Werk (ein Konzert für Klavier und Orchester, 1966 entstanden) verriert keine tschechischen Einflüsse, und es wird umgekehrt kaum tschechische Komponisten beeinflussen.

Von einer sehr interessanten Veranstaltung, nämlich Experimentalmusik eines Schlaginstrumenten-Ensembles aus Polen, könnte man sich zumindest eine folgende Beeinflussung junger tschechischer Komponisten vorstellen. Ein spezieller Fall: Emil František Burian (1904—1959); von ihm stand die Oper „Maryša" auf dem Programm, ein hinreißendes Werk, prachtvoll aufgeführt. Bei Burian lagen tatsächlich starke Einflüsse von westeuropäischen Musikzentren vor, z. B. aus Paris von der Gruppe der Sechs.

Das Ziel der Brünner Festspiele, Beziehungen zwischen tschechischer und anderer europäischer Musik aufzuzeigen, ist erreicht worden. Dem bereiten Zuhörer boten sich dazu tatsächlich genug Gelegenheiten. Streng thematische Musikfestspiele zu verwirklichen ist nicht leicht. Brünn hat 1970 — mit wenigen Ausnahmen — einen gangbaren Weg zu solchen gezeigt.

Hans M. Wimmer

Berichtigung

In Heft 11/70 sind folgende Fehler zu berichtigen: Seite 1159 und 1160 die Bilder bei den „Technischen Daten nach Angaben des Herstellers" wurden vertauscht. Seite 1166, Bilder 14 und 15 stehen auf dem Kopf. Seite 1169 bei den angegegebeen Schallplattenpreisen handelt es sich um die mit dem **Deutschen Schallplattenpreis** ausgezeichneten Titel.

VON DER WELTRAUM- ZUR GOSPEL BOTSCHAFT

Herbert Lindenberger

Das Programm der Berliner Jazztage war besser abgestimmt

Die Weichen waren richtig gestellt. Nach den letzten Berliner Jazztagen in den Jahren 1968 und 1969, bei denen die Publikumsunruhen, die Respektlosigkeiten und Buh-Rufe das Maß des Erträglichen überschritten hatten, kam das diesjährige Festival glücklich über die Runden. Der Veranstalter Joachim E. Berendt hatte drei Dinge in der Planung geändert: er verzichtete auf Pop-Gruppen; er machte aus stilistisch gemischten stilistisch einheitliche Abende, so daß eine bestimmte Musik von einem gezielt angesprochenen Publikum gehört und genossen werden konnte, ohne daß dabei ein anderer Publikumsteil sein Mißfallen zu äußern brauchte, und schließlich ließ er die Programme teilweise von Musikern ansagen (Albert Mangelsdorff, Ronnie Scott, Manfred Schoof, Willie Dixon) und nahm damit all denjenigen den Wind aus den Segeln, die gern Jazzkommentatoren niederbuhen.

Das soll nun freilich nicht heißen, daß in Berlin die reine Friedfertigkeit eingekehrt war. Die Berliner haben immer noch mehr Schnauze als Ehrfurcht, und wenn ihnen was nicht paßt, sagen sie's. Die Eröffnungsworte von Lance Tschannen, dem Schweizer Präsidenten der Europäischen Jazzföderation, wurden, sobald sie in die zweite Minute gingen, niedergeklatscht; dasselbe geschah der Sängerin Anita O'Day, nachdem sie ihre Zeit überzogen hatte (— freilich war dem Publikum nicht gesagt worden, daß live eine Schallplatte mitgeschnitten wurde, die voll werden mußte), und schließlich wurde auch Oliver Nelson ausgelacht, als er in der Ansage zu seiner Berlin-Suite eine Pflichtverbeugung vor der geteilten Stadt machte — die Lacher wurden allerdings wieder nachdenklich, als Nelson erwähnte, daß ihn die Ost-West-Situation hier an die Nord-Süd-Situation in seiner Heimat erinnere.

Die Schwerpunkte der sechs Konzerte an vier Tagen — den sogenannten Ball hatte man zu Recht fallengelassen — bildeten die vier Gebiete Bigband, Avantgarde, Kammermusik und Blues & Gospel. Hier konnte jeder auf seine Kosten kommen, wobei es sich empfahl, jazzentwöhnt wie ein trockener Schwamm anzureisen, um das in den Mammutkonzerten Gebotene aufnehmen zu können. Soll man Höhepunkte nennen, so waren es für den Rezensenten die Mingus-Gruppe, in einem besonderen Sinne Sun Ra und in Übereinstimmung mit dem Publikum Gerry Mulligan und die Robert Patterson Singers. Sie wuchsen jedoch aus einem durchweg guten Niveau. In bezug auf die künstlerische Entwicklung etablierter Musiker ließ sich beobachten, daß die größere Gruppe, zu der etwa Gerry Mulligan, Dave Brubeck, Earl Hines und Dizzy Gillespie gehören, stilistisch stehen geblieben ist (womit freilich keine schöpferische Stagnation verbun-

Bild links: Sister Rosetta Tharpe; rechts Han Bennink, Schlagzeuger des Globe Unity-Orchesters am Alphorn.

Buddy Rich leitet vom Schlagzeug aus seine junge, aktuelle Bigband

Dizzy Gillespie (rechts) bläst seine individuell aufgerichtete Trompete

den sein muß), während einzelne sich weiterentwickelten. So hat Phil Woods sich aus dem Parker-Schatten gelöst und ist zu einem neuen (teils elektrisch verstärkten) Altspiel vorgestoßen, George Russell setzt sich mit der Elektronik auseinander. Albert Mangelsdorff ist in zahlreichen Avantgardegruppen zu finden, und auch Oliver Nelson hält die Ohren offen.

Oliver Nelson machte denn auch am Eröffnungsabend den Beginn mit der „Berlin Dream Band", die in ihrem Können seinem Wollen ausgezeichnet entsprach. Für Freunde einer ausgewogenen, abwechslungsreich instrumentierten, teilweise soul-nahen Big-Band-Musik im Erfolgsstil der sechziger Jahre war das genau das Richtige. Interessant und über den bekannten Nelson-Stil hinausgehend waren die kollektiven Improvisationen der Blech- und Holzbläsergruppen. Trotzdem reichte es nur zu einem Achtungsbeifall, denn sobald die Berliner alte Titel wie „Down by the riverside" hören, schalten sie ab, das ist ihnen zu reaktionär und abgestanden, selbst wenn es durch einen $^3/_2$-Takt verfremdet ist. Da kam das Tomasz Stanko Quintett aus Polen besser an, die Krakauer erhielten für ihren nach allen Seiten offenen Free Jazz über gleitenden Rhythmus heftigen Beifall. George Russell blendete bei seiner „Electronic Sonata for souls loved by nature" mit der Stoppuhr in der Hand elektronische Geräusche vom Band in die Musik seines Sextetts ein, was zwiespältig blieb; von einigen wirkungsvollen Kontrasten abgesehen, blieb das zusammenhanglos; außerdem sah man die Notwendigkeit der Sinustöne nicht ein, da die herkömmlichen Jazzinstrumente selbst inzwischen genügend variable Geräusche hervorbringen. Eine Gruppe, die von Titel zu Titel mehr gewann und schließlich Begeisterung weckte, war die „New Charles Mingus Group". Mingus ist nicht mehr der zornige Hypochonder und Psychopath, der sich auf der Bühne unberechenbar verhält und dem Publikum böse Wahrheiten sagt, sondern ein füllig gewordener freundlich lächelnder Herr, aber seine Gruppe spielt ihren frisch zupackenden, modern erweiterten Bebop mit emotioneller Hingabe. Von allen Solisten hätte man gern mehr gehört. Die augenzwinkernde Parodie auf einen zuckrigen, altmodisch-unbeholfenen Blues im Stil der zwanziger Jahre mit der anschließenden Zerfetzung des Themas war ein typisches Mingus-Glanzstück (obwohl er selbst mit keiner Note solistisch hervortrat).

Der zweite Abend brachte die Schlacht der Bigbands. Buddy Rich maß seine Kräfte mit der Clarke-Boland-Bigband. Rich, der dreiundfünfzigjährige Champion des Swing-Schlagzeugs mit seiner blutjungen, aktuellen Band, begeisterte das enthusiastisch reagierende Publikum. Er hat sich auf die Hörerwartungen der jungen Generation eingestellt und spielt laut, präzise und fleißig mit der Unab-

MONACOR

Volltransistorisierter
Stereo-Leistungsverstärker
mit Vorstufen

14 Transistoren, 6 Dioden
Maximale Leistung: 48 W
(20 W/1 % Klirrfaktor)

Frequenzbereich:
20—20 000 Hz ± 1 db

Inter-Mercador
GmbH & Co. KG
28 Bremen
Emil-Trinkler-Straße 6

SA-500W

änderlichkeit eines rollenden Zuges, der sein Ziel erreichen muß. Bedenken: regiert da bei aller Virtuosität und Präzision nicht Technik vor Seele? (Gegenfrage: braucht ein Schlagzeuger „Seele"?) Nach der Schlacht warf er das Handtuch, mit dem er sich den Schweiß getrocknet hatte, und verabschiedete sich in der Haltung eines Boxers, der seine Haken gezielt und erfolgreich geschlagen hat. Die CBBB antwortete auf der Basis ihrer etwas konventionelleren Arrangements recht stimuliert auf die Herausforderung; was diese Band auszeichnet, ist die Spielfreudigkeit ihrer Individualisten. Dizzy Gillespie, der als Gast dazustieß, spielte die mit seinem Namen verbundenen Titel vitaler als in den letzten Jahren und schien im Vollbesitz seiner Kräfte (auch der Clownerie). Als wohltuende Ergänzung zu diesem lauten Zwiegspann empfand man den Auftritt des Sängers Leon Thomas. Der durch seine aufsehenerregende Jodeltechnik bekannt gewordene Newcomer (er schien oft mit zwei Stimmen zu singen) verkündete mit warmer Stimme seine optimistische Botschaft „The creator has a master plan: peace and happiness for everyman".

Der Samstagnachmittag war konsequent der Avantgarde gewidmet. Alexander von Schlippenbach setzt sich immer noch mit dem Problem auseinander, großorchestralen Free Jazz unter Kontrolle zu bekommen, das heißt die Energie zu behalten, ohne die Form zu verlieren. Das ist schwer, wenn man so explosive Solisten in der Band hat wie den Schlagzeuger Han Bennink. Bennink ist ein Krafttyp von archaischer Urgewalt; wenn er in das vorsintflutliche Alphorn stößt, wähnt man ihn direkt aus den Schweizer Bergen entsprungen. Die Komposition Krzystof Pendereckis für das Globe Unity Orchestra war nicht rechtzeitig fertig geworden, so daß man abwarten muß, ob von dieser Seite her neue Wege oder Lösungen kommen.

Das alles wurde jedoch in den Schatten gestellt durch den wohl spektakulärsten Auftritt, den die Berliner Jazztage bis dato erlebten: den von „Sun Ra and his Intergalactic Research Arkestra". Sun Ra verkündet von sich, daß er die Musik des Weltraums spielt und die Klänge der Planeten erforscht hat, wie Kopernikus deren Umlaufbahn. Er will eine Musik schaffen, die schädlichen Schwingungen von anderen Sternen widersteht, und glaubt, daß er von den alten Ägyptern abstammt. Er ist sozusagen der Erich von Däniken des Free Jazz — wenn er auch die Götter nicht für Astronauten hält, so hat er doch, wie's scheint, gute Beziehungen zu ihnen. So macht seine Band, die in rot und silbern glitzernden Gewändern, mit Stirnbändern und Phantasiebrillen auftritt, den Eindruck einer sonnenanbetenden Sekte. Die Mitglieder dieser Sekte tanzen und ziehen beschwörend durch den Saal. Die Band spielt auf Jazz- und exotischen Instrumenten, Ra selbst schleudert auf dem Clavinet, der Hohner Electra und dem Moog-Synthesiser elektronische Geräuschballungen oder, angemessener gesagt, Milchstraßenexplosionen ins Geschehen, wie man es in dieser Konsequenz im Jazz noch nicht gehört hat. Als Clou des Ganzen tritt ein Feuerschlucker auf. „Wir sind alle aus Feuer" sagt der Meister, und sein Gehilfe streicht sich als Beweis mit vier brennenden Fackeln über die Brust, unter die Fußsohlen und speit schließlich die Flammen aus dem Schlund. Sun Ra hat, sozusagen zum Widerlegen der These, daß er ein Scharlatan sei, früher bei dem grundsoliden Fletcher Henderson Klavier gespielt. Von diesem will er auch später wieder Angebote bekommen haben. Da Henderson aber seit 1952 tot und Ra erst etwa 40 Jahre alt ist, müssen diese Angebote doch wohl aus dem Weltraum gekommen sein.

Leon Thomas, neuer Jazzsänger, verkündete mit exotischen Rhythmusinstrumenten seine Friedensbotschaft

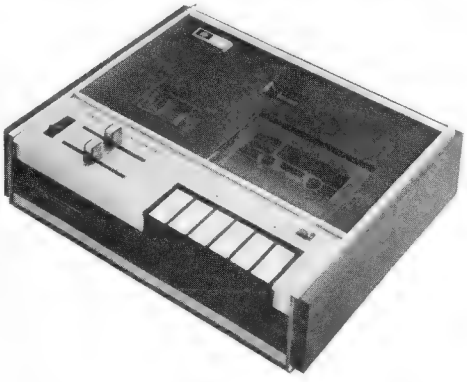
Gerry Mulligan: Cool-Jazz in Neuauflage 1970

Am Abend in der Philharmonie hatte einen die Erde wieder. Earl Hines spielte behagliche Klaviermusik, allerdings mit penetranten Wiederholungen in der rechten Hand, die blonde Anita O'Day verblüffte mit ihrem jugendlichen Aussehen und kapriziösen Charme (sie sieht mit 50 wie 30 aus), Earl Hines' stimmschöne Nachwuchssängerin Marva Josie machte ihr künstlerisch Konkurrenz, Jeremy Steig blies virtuos und mit modernen Klappeneffekten Flöte, und Phil Woods markierte den Qualitätsanspruch für dieses Konzert mit anspruchsvollem, überzeugendem Modern Jazz von eigener Handschrift. Das um Mitternacht anberaumte Spätkonzert, so dachte man, hätte nun auch standfeste Fans angeschlagen auf der Strecke gelassen. Aber gefehlt. Das Dave Brubeck-Trio mit Gerry Mulligan erzeugte nicht nur den eigentlich kammermusikalischen Charakter den das Abendkonzert nur angedeutet hatte, sondern sorgte auch durch inspiriertes Spiel für einen der Höhepunkte der Tage. Dabei verschlug es nicht, daß diese Musik dem Cool-Ideal der fünfziger Jahre verpflichtet war, es verschlug nicht einmal, daß Brubeck nicht swingte (man muß genau hinhören und auf seine stampfenden Füße sehen, er swingt tatsächlich nicht!), aber seine Fähigkeit, Steigerungen zu schaffen und auf einen Höhepunkt hinzuführen und Mulligans Entspanntheit und subtile Lyrik ließen den Funken zum Publikum überspringen.

Bis zu diesem Punkt hätte man das Festival schon zu den gelungeneren rechnen können, aber niemand wußte, daß die „Blues & Gospel Night" des Sonntagabends noch eine Steigerung bringen sollte. Die Chicago Blues All Stars hatten mit herzhaften Boogies und jumpenden Blues das Publikum gleich fest in der Hand, und mancher junge Hörer wurde hier aus erster Hand belehrt, wie stark der Chicago-Blues Nährboden und Kraftquelle der neuen Pop-Musik ist. Dann kamen sie: die Robert Patterson-Singers. Fünf rosa gewandete Damen (darunter erstmalig eine weiße), begleitet vom Leiter am Klavier und einer Rhythmusgruppe, sangen mit großer Musikalität und sprichwörtlicher Inbrunst ihre so diesseitig ausstrahlende Glau-

bensbotschaft. Bei dem guten Stimmmaterial, über das sie verfügten, konnten sie sowohl alte Spirituals wie „Wade in the water" und „Nobody knows the trouble I have seen" in kontrolliert ästhetischer Art singen wie auch moderne, rhythmisch stampfende Gospelsongs in kehliger Ekstase hinausschreien. Mit hypnotischer Ausstrahlungskraft verwandelte die Gruppe das Auditorium in eine händeklatschende Gemeinde, die sich mit der daseinsbejahenden Gospelbotschaft identifizierte. Die Philharmonie glich einem Hexenkessel. Daß Sister Rosetta Tharpe danach kraft ihrer souveränen Persönlichkeit die euphorische Stimmung halten konnte, grenzt schon an ein Wunder.

So war also die sinnlich-konkrete Spielart des Glaubensbekenntnisses, wie sie die Gospelsänger praktizierten, erfolgreicher als die weltraumumfassenden Imaginationen von Sun Ra, die den Zuhörer etwas ratlos unter der Kuppel der Kongreßhalle zurückließen. Die irdischen Probleme, die uns bleiben, sind ohnehin groß genug. Wie Berendt berichtete, war die schwerste Aufgabe der Jazztage, das Sun Ra-„Arkestra" zu verpflichten und dessen Arsenal zu transportieren. „Es ist halt schwieriger, heutzutage von New York nach Berlin zu reisen, als Botschaften aus der Galaxis zu empfangen."



Ein neues Stereo-Kassetten-Tape-Deck konzipiert für den Klang der 70er Jahre

Technische Daten

Netz: 100/115/200/225 V, 50/60 Hz
Aussteuerung: von Hand, Kontrolle über VU-Meter
Frequenzumfang: 30 bis 15 000 Hz
Fremdspannungsabstand: 45 dB oder besser
Übersprechdämpfung: 30 dB bei 1 kHz
Schneller Vorlauf: 1'35" für C-60-Kassette
Schneller Rücklauf: 1'35" für C-60-Kassette
Transistoren: 14
Dioden: 8
Eingänge: Mikr. 0,78 mV: 10 kOhm,
Aux (80 mV: 330 kOhm)
Ausgänge: Linie 0,78 V: 10 kOhm,
Kopfhörer 8 Ohm: 0,25 mW)
Gleichlaufschwankungen: weniger als 0,25 %
Abmessungen:
90 × 285 × 220 (h × b × t in mm)
Gewicht: etwa 3 kg
Zubehör: 2 Kabel, 1 Kassette

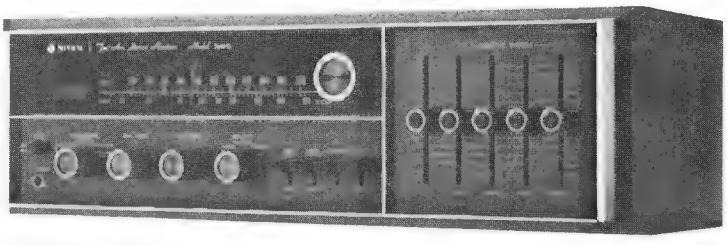
AM/FM Compact Stereo System MSL-501 E

JVC NIVICO
VICTOR COMPANY OF JAPAN, LTD.
TOKYO, JAPAN

HiFi-KUGEL-LAUTSPRECHER

mit hervorragendem Klang, ein einzigartiges Spektrum-Lautsprecher-System, geeignet für alle HiFi-Anlagen ab 25 Watt. Acht eingebaute Lautsprecher, Leistung 80 Watt, Frequenz 20 bis 20 000 Hz, Durchmesser 33,75 cm, 11,8 kg schwer. An der Decke anzuhängen, oder auf Ständer montierbar. Besonders geeignet für Diskotheken, Konzerträume, Kirchen, moderne Wohnungen usw.

STH-10 E



Modell 501 OU (L)

40 Watt AM/FM-Stereo Empfänger/Verstärker mit eingebautem SEA-Mehrbereichs Klangregelnetzwerk. Ideales HiFi-Steuergerät für naturgetreue Stereowiedergabe mit einer Gesamtmusikleistung von 40 Watt. Hochempfindliches und selektives Empfangsteil für FM und AM Empfang. 5-teiliges Frequenzkorrektur-Netzwerk zum individuellen Anpassen des Klangbildes an jede Art von Musikprogrammen (Mittelfrequenzen bei 60, 250, 1000, 5000 und 150 000 Hz) in geeichten Stufen von 2 dB bis zu maximal ± 12 dB. Hervorragender FM-Empfang dank 5-stufigem ZF-Verstärker und FET-Tunereingang. FM Frequenz- und Linearskala. Wahlschalter für Haupt- und Zusatzlautsprecher, elektronischer Überlastungsschutz der Endstufen. Ausführung in formschönem Holzgehäuse. Gleiches Gerät 5010 L mit zusätzlich Langwelle erhältlich.

VERTRETUNG FÜR DEUTSCHLAND UND ÖSTERREICH

FISZMAN 6 Frankfurt/Main, Rödelheimer Straße 34 Schönhof
Tel. 06 11 / 77 40 51—52, 77 88 44

Erhältlich bei: Radio-Freytag, 75 Karlsruhe, Karlstraße 32 · Radio Rim, 8 München, Bayerstraße 25 · Radio-Sülz, 4 Düsseldorf, Flingerstraße 34 · Phora Wessendorf KG, 68 Mannheim, O 7, 5 · Rhein-Elektra Aktiengesellschaft, 68 Mannheim, An den Planken · Karl v. Kothen, 56 Wuppertal-Elberfeld, Schwanenstr. 33 · Ernst Gösswein, 85 Nürnberg, Hauptmarkt 17 · Radio Jasper, 43 Essen, Kettwiger Straße 29 · Main-Radio, 6 Frankfurt/Main, Kaiserstraße 40 · R. Wegner, 2 Hamburg 20, Curschmannstraße 20 · Radio Fröschl, Augsburg - München · Fordern Sie bitte Prospekte an.

Schallplatten

kritisch besprochen

Lothar Bauerdick (L.B.)
Alfred Beaujean (A.B.)
Christoph Borek (Ch.B.)
Karl Breh (Br.)
Ulrich Dibelius (U.D.)
Jürgen Dohm (Do.)
Hans Klaus Jungheinrich (H.K.J.)
Herbert Lindenberger (Li.)
Manfred Reichert (M.R.)
Horst Schade (Scha.)
Werner Schmidt Faber (W.Sch.F.)
Ulrich Schreiber (U.Sch.)

Inhalt

J. S. BACH 31
Sonaten und Partiten für Violine solo BWV 1001—1006 mit der Klavierbegleitung von Robert Schumann

Die Cembalokonzerte BWV 1051—1056, 1058, 1060—1065 31

Klavierübung Teil 1
Sechs Partiten BWV 825—830 31

Das Orgelwerk 1
Praeludien, Fantasien, Toccaten, Fugen, Triosonaten 32

L. VAN BEETHOVEN 34
Ballettmusik op. 43 „Die Geschöpfe des Prometheus"; Musik zu einem Ritterballett

Klavierkonzert Nr. 5 35

Violinkonzert D-dur op. 61 34

Die späten Streichquartette op. 127, 130, 131, 132, 133, 135 40

Sinfonie Nr. 9 d-moll op. 125 30

Sinfonie Nr. 6 F-dur op. 68 „Pastorale" 30

DER HEITERE BEETHOVEN 45
Meisterwerke des musikalischen Humors

A. BERG 42
Sonate für Klavier op. 1

P. BOULEZ 42
2. Sonate für Klavier

J. BRAHMS 40
Fest- und Gedenksprüche op. 109; Drei Motetten op. 110; „Warum ist das Licht gegeben den Mühseligen" op. 74 Nr. 1; „Schaffe in mir, Gott, ein reines Herz" op. 29 Nr. 2

Streichquartett a-moll op. 51,2 39

E. BROWN 41
String Quartet

F. CHOPIN 39
Polonaisen Nr. 5 fis-moll und Nr. 6 As-dur; Nocturnes Nr. 7 cis-moll; Nr. 8 Des-dur, Nr. 4 F-dur, Nr. 5 Fis-dur; Ballade Nr. 1 g-moll

Les quatre Ballades et la Barcarolle 38

C. DEBUSSY 36
Sonate für Violine und Klavier,
Sonate für Violoncello und Klavier,
Sonate für Flöte, Viola und Harfe,
Syrinx für Flöte solo

G. DONIZETTI 35
Streichquartett D-dur (Bearbeitung für Streichorchester)

A. DVORAK 36
Violinkonzert a-moll op. 53

L. FERRARI 41
Presque Rien No 1 (Lever du Jour au Bord de la Mer); Société II (et si le Piano était un Corps de Femme)

L. FOSS 41
Paradigm „for my Friends"

G. GERSHWIN 37
Concerto in F für Klavier und Orchester

A. GINASTERA 36
Konzert für Harfe und Orchester

M. GIULIANI 35
Konzert A-dur für Gitarre und Streicher op. 30

J. HAYDN 39
Streichquartett F-dur op. 3,5 „Serenade"

L. HILLER 41
Algorithms I, Version I; Algorithms I, Version IV

M. KAGEL 41
Der Schall, für fünf Spieler

R. KAYN 41
Cybernetics III

E. LALO 35
Symphonie espagnole

G. LIGETI 41
II. Streichquartett

E. MACDOWELL 37
Concerto Nr. 2 für Klavier und Orchester d-moll op. 23

F. MENDELSSOHN BARTHOLDY 31
Sinfonie Nr. 3 a-moll op. 56 (Schottische Sinfonie)

Streichquartette Es-dur op. 12 und a-moll op. 13 40

Violinkonzert e-moll op. 64 33

W. A. MOZART 39
Sechs Streichquartette Josef Haydn gewidmet: G-dur KV 387, d-moll KV 421, Es-dur KV 428, B-dur KV 458, A-dur KV 464, C-dur KV 465

Divertimento Es-dur KV 166, Divertimento B-dur KV 240, Divertimento F-dur KV 213, Divertimento Es-dur KV 252, Divertimento B-dur KV 186, Divertimento F-dur KV 253, Divertimento Es-dur KV 289, Adagio B-dur KV 411, Divertimento B-dur KV Anh. 227, Divertimento B-dur KV 270, Adagio F-dur KV 410, Divertimento Es-dur KV Anh. 226 34

Sämtliche Werke für Violine und Orchester: Violinkonzerte B-dur KV 207, D-dur KV 211, G-dur KV 216, D-dur KV 218, A-dur KV 219, D-dur 271a; Rondo B-dur KV 269, C-dur KV 373; Adagio E-dur KV 261; Concertone für 2 Violinen C-dur KV 190; Sinfonia concertante für Violine und Viola Es-dur KV 364 33

Serenade Nr. 13 D-dur KV 525 „Eine kleine Nachtmusik", Marsch Nr. 1 D-dur KV 335, Marsch Nr. 2 D-dur KV 335, Divertimento Nr. 7 D-dur KV 205 33

Sinfonie Nr. 33 B-dur KV 319,
Sinfonie Nr. 36 KV 425 „Linzer" 30

Violinkonzert Nr. 3 G-dur, KV 216 33

L. NONO 41
Contrapunto dialettico alla mente

N. PAGANINI 35
Aus 24 Capricen für Violine Solo op. 1, Nr. V, Nr. VII, Nr. IX, Nr. XI, Nr. XIII, Nr. XV, Nr. XIX, Nr. XXII, Nr. XXIII, Nr. XXIV

M. RAVEL 36
Tzigane

W. ROSENBERG 41
III. Streichquartett

G. ROSSINI 45
Wilhelm Tell (Szenen in französischer Sprache)

Die Italienerin in Algier 44

Streichersonate Nr. 2 A-dur, Streichersonate Nr. 4 B-dur 35

C. SAINT-SAENS 36
Konzertstück für Harfe mit Begleitung des Orchesters op. 154

Introduction und Rondo Capriccioso 35

E. SCHWARTZ 41
Signals

K. STOCKHAUSEN 41
Stimmung für 6 Vokalisten

G. TAILLEFERRE 36
Concertino für Harfe und Orchester

P. TSCHAIKOWSKY 40
Trio für Klavier, Violine und Violoncello a-moll op. 50

Sinfonie Nr. 6 h-moll op. 74 „Pathétique" 31

A. VIVALDI 35
Konzert D-dur für Gitarre und Streicher (Bearbeitung), Konzert A-dur für Gitarre und Streicher (Bearbeitung)

E. YSAYE 35
Aus sechs Sonaten für Violine Solo op. 27 die Sätze 1 bis 4 35

Sammelprogramme

SIR JOHN BARBIROLLI 37
dirigiert Werke von: J. Brahms, C. Debussy, J. Sibelius, E. Elgar

LILIANA POLI, SOPRAN 43
Werke von: A. Schönberg, Hanns Eisler, L. Dallapiccola, A. Benvenuti, L. Nono

GEISTLICHE CHORMUSIK DER ROMANTIK 44

HORNKONZERTE DER ROMANTIK 38
Schumann: Konzertstück F-dur für 4 Hörner und Orchester op. 86; Schoeck: Konzert d-moll op. 65 für Horn und Streichorchester; Weber: Concertino e-moll op. 45 für Horn und Orchester

GITARRENMUSIK AN EUROPÄISCHEN FÜRSTENHÖFEN 38
Werke von: De Visée, Galilei, Rameau, Sanz, Milán, de Narváez, Dowland, J. S. Bach

MUSIQUE INTIME POUR GUITARE 38

JOSEF MARTIN KRAUS UND DAS SÜDDEUTSCHE ROKOKO 37
Werke von J. M. Kraus, N. J. Hüllmandel, J. F. Edelmann, J. G. Lang, I. v. Beecke, W. Cramer, G. A. Gugel

ROMANTISCHE OUVERTÜREN 37
Werke von: R. Wagner, F. Mendelssohn Bartholdy, R. Schumann, J. Brahms

PIERRE FAVRE QUARTETT 47
„this is free jazz"-Lovers; Dedication (for John C.); What happened to the old Cop Sets, Clancy?

ELECTRONIC PANORAMA 43
Werke von: I. Malec, L. Ferrari, G. Reibel, B. Parmegiani, P. Schaeffer, P. Henry, F. Bayle, J. Vink, M. Stibilj, F. Weiland, J. Cats, A. Maschayeki, J. Kunst, G. M. Koenig, T. Mayuzumi, M. Ishii, M. Shibata, M. Moroi, K. Penderecki, K. A. Dobrowolski; A. Nordheim; W. Kotonski; B. Schäffer

KLOPFZEICHEN 47
Electric-music und Texte (von Liselotte Rauner, Rudolf Otto Wiemer, Dorothee Sölle, Wilhelm Willms, Eva Zeller, Uwe Seidel)

THE MODERN JAZZ QUINTET KARLSRUHE / POSITION 2000 46
Position 2000; Where Love Forever Shines; The Sun is Coming Over

HEIN & OSS: AUF DER GROSSEN STRASSE / LIEDER VOM FAHREN UND WANDERN 48

ROLF & JOACHIM KÜHN: MONDAY MORNING 47

ALEXIS KORNER — BOTH SIDES 46

JOE TURNER — SMASHING THIRDS 47

THOMAS CAREY: GO DOWN MOSES / NEGRO SPIRITUALS 47

GOSPEL LIVE 46

Berichtigung

Die in Heft 12/70, Seite 1104, aufgeführte Kassette Phil 6 733 001, Beethoven, Sämtliche Sonaten für Klavier und Violine mit Haskil/Grumiaux, kostet nicht, wie irrtümlich angegeben, DM 98.—, sondern nur DM 39.—.

Eingetroffene Schallplatten

vom 21. Oktober bis 20. November 1970

Ariola-eurodisc

Quincy Jones: Walking in Space; Dead End · Walking in Space · Killer Joe · Love And Peace · I Never Told You · Oh Happy Day; A & M 212 076

CBS

L. v. Beethoven: Sämtliche Trios für Klavier, Violine und Violoncello; Eugene Istomin, Klavier; Isaac Stern, Violine; Leonard Rose, Violoncello; S 77 505

Boulez dirigiert Debussy; La Mer · Prélude à L'après midi d'un faune; New Yorker Philharmonia Orchester; S 72 533

Leonard Cohen: Songs From A Room; S 63 587

C. Debussy: Pelléas et Mélisande; G. Shirley · E. Soederstroem · D. McIntyre · D. Ward · Y. Minton · D. Wicks · A. Britten; The Royal Opera Chorus · The Orchestra of the Royal Opera House, Covent Garden / Pierre Boulez; 77 324

Herbie Mann: Big Boss Mann; Watermelon Man · What'd I Say · Senor Blues · Bijou · Manteca · Let's Boom Chitty Boom · Interlude · The Jive Samba · Ave Maria Morena · Jungle Fantasy; S 52 824

C. Saint-Saëns: Karneval der Tiere; B. Britten: Orchesterführer für junge Leute; New Yorker Philharmoniker / Leonard Bernstein; Erzähler: Hans Clarin; S 72 567

H. Schütz: Geistliche Chormusik; Instrumentalkreis / Helga Weber; Capella Vocale, Hamburg; Spandauer Kantorei, Berlin / Martin Behrmann; S 77 323

Barbara Streisand · Yves Montand: On a Clear Day You Can See Forever (Originalmusik aus „An einem Sonntag ohne Wolken"); S 70 075

The Songs of Leonard Cohen; Suzanne · Master Song · Winter Lady · The Stranger Song · Sisters of Mercy u. a.; S 63 241

Da Camera

Musik Deutscher Zigeuner 3; Schnuckenack Reinhardt Quintett und Lida Goulesco; SM 95 025

M. Reger: Kammermusik; 3 Suiten für Violoncello Solo op. 131c; Zoltan Racz, Violoncello; SM 93 708

M. Reger: Kammermusik; Kleine Sonate d-moll, op. 103b Nr. 1 · Sonate c-moll, op. 139; Stanley Weiner, Violine; Giselle de Moulin, Klavier; SM 93 309

M. Reger: Orgelwerke Teil V; 4 Präludien und Fugen op. 85 fis-moll, gis-moll; Heinz Lohmann an der Peter-Orgel der Ev. Stadtkirche Wermelskirchen im Rheinland; SM 93 228

● J. Haydn: Streichquartett C-dur, op. 33,3 „Vogelquartett"; W. A. Mozart: Streichquartett Nr. 19, C-dur, KV 465 „Dissonanzenquartett"; Mozarteum-Quartett Salzburg; SM 007 028 **(Stereo, 7, 5, 8, 8, Neuaufnahme, vitale Darstellung, Intonation nicht immer ganz sauber, 5.— DM)**

Willst Du Dein Herz mir schenken; Aus dem Notenbüchlein Anna Magdalena Bach; Charlotte Lehmann, Sopran; Marc Stehle, Bariton; Eberhard Kraus, Cembalo; SM 007 029

Deutsche Grammophon

Fernando Arrabal — Baal Babylon mit Hans-Michael Rehberg und Peter Fricke; Szenische Prosa; 2575 005

J. S. Bach: „Ich hatte viel Bekümmernis", Kantate BWV 21; Edith Mathis, Sopran; Ernst Haefliger, Tenor; Dietrich Fischer-Dieskau, Bariton; Münchener Bach-Chor · Münchener Bach-Orchester / Karl Richter; 2533 049

C. Ph. E. Bach: Vier Orchester-Sinfonien; Münchener Bach-Orchester / Karl Richter; 2533 050

J. S. Bach: 3 Sonaten für Viola da gamba und obligates Cembalo BWV 1027—1029; August Wenzinger, Viola da gamba; Eduard Müller, Cembalo; 2533 055

● L. v. Beethoven: Konzert für Violine und Orchester D-dur, op. 61; Wolfgang Schneiderhan, Violine; Berliner Philharmoniker / Eugen Jochum; 135 081 **(Stereo, 8, 9, 16.— DM)**

L. v. Beethoven: Symphonie Nr. 5, c-moll, op. 67; Wiener Philharmoniker / Karl Böhm; 2530 062

● L. v. Beethoven: Symphonien Nr. 1 C-dur · Nr. 8 F-dur; Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks · Berliner Philharmoniker / Eugen Jochum; 2538 074 **(Stereo, 8, 9, Aufnahmen 1959/60, weiträumiger Klang, 16.— DM)**

L. v. Beethoven: Symphonie Nr. 2 D-dur · Ouvertüren zu „Die Ruinen von Athen" · Die Geschöpfe des Prometheus; Berliner Philharmoniker · Sinfonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks / Eugen Jochum; 2538 075 **(Stereo 9, 9, Aufnahmen 1959, weiträumiger Klang, Wunder verbesserter Schneidtechnik!, 16.— DM)**

L. v. Beethoven: Violin- und Cellosonaten; Wilhelm Kempff, Piano; Pierre Fournier, Violoncello; Yehudi Menuhin, Violine; 2720 018

● J. Brahms: Klaviersonate f-moll, op. 5 · Scherzo es-moll, op. 4; Wilhelm Kempff, Klavier; 135 154 **(Stereo, 9, 9, Aufnahme um 1958, 16.— DM)**

● J. Brahms: Vier ernste Gesänge · Späte Lieder; Dietrich Fischer-Dieskau, Bariton; Jörg Demus, Klavier; 135 161 **(Stereo, 9, 7, 9, 9, Aufnahme über 8 Jahre alt, 16.— DM)**

E. de Cavalieri: Rappresentatione de Anima et di Corpo; Tatiana Troyanos · Hermann Prey; Wiener Kammerorchester · Capella Academica Wien · Ensemble W. von Karajan / Charles Mackerras; 2708 016

● F. Chopin: Klavierkonzerte Nr. 1, e-moll, op. 11 · Nr. 2, f-moll, op. 21 · Krakowiak · Polonaisen Nr. 3, A-dur, op. 40 Nr. 1 · Nr. 6, As-dur, op. 53; **2705 003 (Stereo, 9, 5, 8/9, 10, Rez. H. 8/63, 29.— DM)**

Carson McCullers: Die Ballade vom traurigen Café mit Maria Wimmer, deutsch von Elisabeth Schnack; 2575 004

C. Debussy: La Mer · Tänze für Harfe und Streichorchester; A. Roussel: Bacchus et Ariane op. 43, Suite Nr. 2; Suzanne Cotelle, Harfe; Orchester Lamoureux, Paris / Igor Markevitch; 2538 080

Jörg Demus spielt Debussy; Images · Children's Corner · Suite Bergamasque · Danse; Jörg Demus, Klavier; 135 156

● Der junge Mozart; Bastien und Bastienne · Konzert für Klavier und Orchester Nr. 6, B-dur, KV 238 · Exsultate, jubilate · Divertimento B-dur, KV 137 · Konzert für Violine und Orchester Nr. 2, D-dur, KV 211 · Symphonie Nr. 4, D-dur, KV 19; Kammerorchester Berlin, H. Koch; Maria Stader RSO Berlin, F. Fricsay; Camerata Academica, G. Anda; Fest. Strings Luzern, R. Baumgartner; Berliner Philharmoniker, K. Böhm; W. Schneiderhan; 2705 005 **(Stereo 8, 5, 9, 9, eine ewige Rille, Rez. H. 11/62, 6/66, 1/69, 1/70, 29.— DM)**

● Deutsche Weihnacht; Festliche alte Weihnachtslieder; In dulci jubilo · Vom Himmel hoch, da komm ich her · Alleluja · Machet die Tore weit · Ein Kind geboren zu Bethlehem · Es ist ein Ros entsprungen · Stille Nacht, heilige Nacht u. a.; 2538 070 **(Stereo, 10, 9, Aufnahme 1964/67, sehr brauchbare Weihnachtsplatte, das meiste der Archiv-Produktion entnommen, 16.— DM)**

● Eine kleine Nachtmusik; Serenaden von Mozart bis Tschaikowsky. Mozart: Eine kleine Nachtmusik, Berliner Philharmoniker, F. Fricsay; Serenata notturna D-dur KV 239, Fest. Strings Luzern, R. Baumgartner; Brahms: Serenade Nr. 2 A-dur, op. 16, Dresdner Philharmoniker, H. Bongarts; Dvořák: Streicherserenade E-dur op. 22, NDR-Symphonie-Orchester Hamburg, H. Schmidt-Isserstedt ;Tschaikowsky: Serenade für Streicher C-dur op. 48, Staatskapelle Dresden, O. Suitner; 2705 004 **(Stereo, 9, 5, 9, 9, Rez. H. 9/65, 3/68, Tschaikowsky-Neuveröffentlichung, 29.— DM)**

● D. Fischer-Dieskau — Ein Portrait. Oper: Figaros Hochzeit · Don Giovanni · Die Zauberflöte · Orfeo ed Euridice · Fidelio · Margarethe · Die Perlenfischer · André Chénier · Rigoletto · Die Macht des Schicksals · Tannhäuser · Cardillac · Herzog Blaubarts Burg · Arabella · Carmina Burana; 2705 001 **(Stereo, 9, 9, 29.— DM)**

Martin Held spricht „Das letzte Band", von Samuel Becket; nach einer Aufführung des Schiller-Theaters Berlin; 2570 001

● hifi Karajan; W. A. Mozart: Eine kleine Nachtmusik G-dur, KV 525; F. Smetana: Die Moldau; M. Ravel: Bolero; J. Sibelius: Valse triste op. 44; Berliner Philharmoniker / Herbert von Karajan; 2563 078 **(Stereo, 8/10, 9, A-Seite klingt wattiert, 12.80 DM)**

Ch. Ives: Three Places in New England; C. Ruggles: Sun-treader; Boston Symphony Orchestra / Michael Tilson Thomas; 2530 048

Fritz Kortner liest aus seinem Buch „Aller Tage Abend"; 2575 006

F. Liszt: Ungarische Rhapsodien Nr. 2, 4 und 5 · Ungarische Fantasie; Berliner Philharmoniker / Herbert von Karajan; Shura Cherkassky, Klavier; 2538 077

T. Luis de Victoria: Geistliche Chorwerke; Regensburger Domchor / Hans Schrems; 2533 051

G. de Machaut: La Messe de Notre Dame — 9 weltliche Werke; F. Melzer · E. Haefliger, Tenor; J. Stämpfli · K. Widmer, Baß; Mitglieder der Schola Cantorum Basiliensis; R. Zosso, Drehleier; Leitung August Wenzinger; 2533 054

Meister ihres Instruments III; Bach · Mozart · Schubert · Debussy · Ibert · Berio · Fukushima; Aurèle Nicolet, Flöte; Karl Engel, Klavier; 2538 067

● Meister ihres Instruments IV; Telemann · Leopold Mozart · Vivaldi · Torelli · Tolar; Adolf Scherbaum, Trompete; 2538 072 **(Stereo, 8, 6, 9, 9, Rez. H. 9 und 12/65, 16.— DM)**

M. G. Monn · G. Ch. Wagenseil: Instrumentalkonzerte; Michel Piguet, Oboe; Walter Stiftner, Fagott; Eduard Melkus, Violine; Klaus Storck, Violoncello; Vera Schwarz, Cembalo; Capella Academica Wien / Eduard Melkus; 2533 048

W. A. Mozart: Divertimenti · Streichquartette D-dur, KV 155 · G-dur, KV 156 · B-dur, KV 159 · Es-dur, KV 160; Die Wiener Solisten; 2538 066

● W. A. Mozart: Klaviersonaten F-dur, KV 280 · A-dur, KV 331 · Variationen C-dur, KV 265 über „Ah, vous dirai-je Maman"; Clara Haskil, Klavier; Wilhelm Kempff, Klavier; 2538 079 **(Stereo, 10/9, 8, 8, 9, Aufnahmen 1961/62, 16.— DM)**

S. Prokofieff: Konzert für Klavier und Orchester Nr. 5, G-dur, op. 55 · Sonate Nr. 8, B-dur, op. 84 · Visions fugitives op. 22, Nr. 3, 6, 9; Swjatoslaw Richter, Piano; Sinfonie-Orchester der Nationalen Philharmonie Warschau / Witold Rowicki; 2538 073

● N. Rimsky-Korsakow: Der goldene Hahn (Suite) · Mainacht (Ouvertüre) · Capriccio espagnol op. 34; Berliner Philharmoniker / Lorin Maazel; Orchestre des Concerts Lamoureux, Paris / Igor Markevitch; 135 159 **(Stereo, 9/8, 7, 9, 7, unruhige Oberfläche, Aufnahme über 8 Jahre alt, 16.— DM)**

A. Scarlatti: 12 Sinfonies de Concerto grosso; Jean-Claude Masi, Flöte; Solisti dell'Orchestra „Scarlatti" Napoli / Ettore Gracis; 2708 018

● F. Schubert: Die schöne Müllerin; Ernst Haefliger, Tenor; Jacqueline Bonneau, Klavier; 2538 001 **(Stereo, 8, 5, 9, 9, Aufnahme 1960, 16.— DM)**

● F. Schubert: Wanderer-Fantasie C-dur, D. 760; W. A. Mozart: Fantasie d-moll, KV 397 · Fantasie c-moll, KV 475; J. Brahms: Fantasien op. 116; Wilhelm Kempff, Klavier; 135 160 **(Stereo, 8, 6, 10, 7, Rez. H. 11/68, deutliche Oberflächengeräusche, 16.— DM)**

● R. Schumann: Konzert für Klavier und Orchester a-moll, op. 54 · Konzert für Violoncello und Orchester a-moll, op. 129; Swjatoslaw Richter, Klavier; Symphonie-Orchester der Nationalen Philharmonie Warschau / Witold Rowicki; Mstislaw Rostropowitsch, Violoncello; Leningrader Philharmonie / Gennadi Roschdestwensky; 135 153 **(Stereo, 9, 6, 8, 8, rauschartige Unruhe der Oberfläche, Aufnahme um 1961, 16.— DM)**

Tony Scott — Homage To Lord Krishna; Ode To And Oud · My Funny Valentine · Satin Doll · Blues For Charlie Parker · Sophisticated Lady · Swara Sulina · Nina's Dance · Brother, Can You Spare A Dime; 2304 008

Stan Getz · Didn't We; The Shining Sea · The Night Has A Thousand Eyes · Go Away Little Girl · Heartstrings · I Remember Clifford · Try To Understand · Emily · Mandy Is Two · What's New; V6-8780

I. Strawinsky: Konzert in D für Violine und Orchester; Wolfgang Schneiderhan, Violine; Berliner Philharmoniker / Karel Ančerl; B. Bartók: Konzert für Viola und Orchester op. posth.; Pál Lukács, Viola; Staatliches Konzert-Orchester / János Ferencsik; 135 155

● Tanz der Stunden; Schwanensee · Feuervogel · Dreispitz · Feuertanz · Faust Walzer · Polowetzer Tänze · Tanz der Stunden; Sinfonie-Orchester der Nationalen Philharmonie Warschau / W. Rowicki; RSO Berlin, L. Maazel, F. Fricsay, Orchestre National de l'Opéra de Monte Carlo, L. Frémau; 2705 006 **(Stereo, 9, 9, Rez. H. 4/66, 29.— DM)**

● Jess Thomas singt Wagner; Meistersinger · Lohengrin · Walküre · Rheingold · Rienzi · Parsifal; Berliner Philharmoniker / Walter Born; 135 158 **(Stereo, 8, 9, Aufnahme 1963, 16.— DM)**

● A. Vivaldi: Konzerte; Concerto d-moll für 2 Violinen, Violincello, Streicher und Cembalo · d-moll für Viola d'amore, Laute und sordinierte Streicher · D-dur für Gitarre und Streicher · g-moll für Flöte, Streicher und Continuo op. 10 Nr. 2 „La Notte" · C-dur für 2 Trompeten, Streicher und Cembalo op. 46 Nr. 1 · a-moll für Violine, Streicher und Cembalo · e-moll für Violoncello, Streicher und Continuo · A-dur für 2 Violinen, Streicher und Cembalo „Echokonzert" · C-dur für Piccoloblockflöte, Streicher und Cembalo; 2705 002 **(Stereo, 9, 5, 9, 10, Rez. H. 4 u. 9/65, 4 u. 8/69, 29.— DM)**

Weihnachtskonzert; Corelli · Manfredini · Torelli · Locatelli; Berliner Philharmoniker / Herbert von Karajan; 2530 070

Electrola

● J. S. Bach: Magnificat D-dur, BWV 243 · Kantate BWV 140 „Wachet auf, ruft uns die Stimme"; Theo Adam · Agnes Giebel · Hermann Prey · Marga Höffgen · Hans Joachim Rotzsch · Elisabeth Grümmer; Das Gewandhausorchester · Der Thomanerchor/Kurt Thomas; C 047-50 500 **(Stereo, 7, 8, sehr alte Aufnahme, 10.— DM)**

Janet Baker singt Monteverdi und Scarlatti; English Chamber Orchestra/Raymond Leppard; 1 C 063-02 058 C

L. v. Beethoven: Klaviervariationen, Folge 2; John Ogdon, Klavier; 1 C 053-02 075

● L. v. Beethoven: Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1, C-dur, op. 15; Claudio Arrau, Klavier; Philharmonia Orchestra London/Alceo Galliera; C 047-50 501 **(Stereo, 8, 9, leichtes Rauschen, 10.— DM)**

● L. v. Beethoven: Konzert für Violine und Orchester D-dur, op. 61; Yehudi Menuhin, Violine; The Philharmonia Orchestra London/Wilhelm Furtwängler; C 047-50 514 **(Wide sound Stereo, 8, 6, 6, 9, leichtes Rauschen, Rez. H. 3/64, Aufnahme 1953, 10.— DM)**

● L. v. Beethoven: Ouvertüren zu „Fidelio", op. 72 b · „Leonore" Nr. 3, op. 72 a · „Coriolan" c-moll, op. 62 · „Die Geschöpfe des Prometheus", op. 43 · „Egmont", f-moll, op. 84; Die Berliner Philharmoniker/Rudolf Kempe; C 047-50 513 **(Stereo, 7, 9, klingt etwas wattiert, Aufnahme älter als 8 Jahre, 10.— DM)**

● L. v. Beethoven: Sinfonien Nr. 1, C-dur, op. 21 · Nr. 8, F-dur, op. 93; Das Philharmonia Orchester London/Otto Klemperer; 1 C 053-00 476 **(Stereo, 6, 8, leichtes Rauschen, Rez. H. 6/67, 3. Auswertung, Aufnahme über 13 Jahre alt, 16.— DM)**

● L. v. Beethoven: Sinfonie Nr. 2, D-dur, op. 36 · Ouvertüre op. 62 „Coriolan" · Ouvertüre op. 43 „Die Geschöpfe des Prometheus"; Das Philharmonia Orchester London/Otto Klemperer; 1 C 053-00 488 **(Stereo, 8, 8, leichtes Rauschen, Rez. H. 6/67, 3. Auswertung, Aufnahme über 13 Jahre alt, 16.— DM)**

● L. v. Beethoven: Sinfonie Nr. 3, Es-dur, op. 55 · „Eroica"; Die Berliner Philharmoniker/Rudolf Kempe; C 047-50 507 **(Stereo, 9, 4, 8, 9, sehr alte Aufnahme, klingt erstaunlich frisch, moderne Schneidtechnik, 10.— DM)**

● L. v. Beethoven: Sinfonie Nr. 4, B-dur, op. 60 · Ouvertüre op. 124 „Die Weihe des Hauses"; Das Philharmonia Orchester London/Otto Klemperer; 1 C 053-00 500 **(Stereo, 8, 9, 3. Auswertung, Rez. H. 6/67, Aufnahme über 13 Jahre alt, 16.— DM)**

● L. v. Beethoven: Sinfonie Nr. 5, c-moll, op. 67; Das Philharmonia Orchester London/Otto Klemperer; 1 C 053-00 736 **(Stereo, 8, 9, 3. Auswertung, Rez. H. 6/67, Aufnahme über 13 Jahre alt, 16.— DM)**

● L. v. Beethoven: Streichquartett Nr. 12, Es-dur, op. 127; Drolc-Quartett; 1 C 053-28 909 **(Stereo, 7, 4, 8, 9, Rez. H. 10/64, 16.— DM)**

Erna Berger — Ein Opernabend; Mozart · Stephanie · Levi · Schikaneder · Rossini · Donizetti · Puccini; 1 C 047-28 556 M

● Berühmte Trompetenkonzerte; Vivaldi · Viviani · Torelli · Albinoni · Telemann · Tartini · Stoelzel · Fasch · Tessarini · Veracini · Händel · Hertel · Hamal · J. Haydn · M. Haydn · Hummel; Maurice André, Trompete; 1 C 181-29 218/21 **(Stereo, 10, 7, 9, 9, Rez. H. 4, 6, 7/66, 10/67, 9/68, 8/69, 48.— DM)**

G. Bizet: Die Perlenfischer (Großer Querschnitt in französischer Sprache); Janine Micheau · Ernest Blanc · Nicolai Gedda · Jacques Mars; Choeurs et Orchestre du Theatre National de L'Opera-Comique Paris/Pierre Dervaux; 1 C 063-11 075

Jussi Björling — Der Tenor des Nordens; 1 C 177-00 947/48

J. Brahms: Konzert für Violine und Orchester D-dur, op. 77; Leonid Kogan, Violine; The Philharmonia Orchestra London/Kyrill Kondraschin; C 047-50 512

J. Brahms: Sämtliche Streichquartette · Klarinettenquintett h-moll, op. 115; Das Ungarische Streichquartett; David Klazer, Klarinette; 1 C 163-10 735/37 X

J. Brahms: Sämtliche Klavierquartette · Klaviervariationen über ein Thema von R. Schumann · Klavierquintett f-moll, op. 34 · Scherzo für Klavier es-moll, op. 4; Georges Solchany, Klavier; Das Ungarische Streichquartett; 1 C 163-10 730/33 X

F. Chopin: 24 Préludes, op. 28; Edward Auer, Pianist; 2 C 045-10 983

● A. Corelli: Concerti grossi g-moll, op. 6, Nr. 8 „Weihnachtskonzert" · D-dur, op. 6, Nr. 4; A. Vivaldi: Konzerte d-moll · g-moll „La Notte"; Moskauer Kammerorchester/Rudolf Barschai; 1 C 053-10 704 **(Stereo, 8, 4, 8, 9, 16.— DM)**

Sammy Davis jr.: Something For Everyone; Spinning Wheel · You'd Better Sit Down, Kids · For Once in My · My Way · Wichita Lineman u. a.; 1 C 062-91 533

● A. Dvořák: Sinfonie Nr. 9 e-moll, op. 95 „Aus der neuen Welt"; Die Berliner Philharmoniker/Rudolf Kempe; C 047-50 508 **(Stereo, 7, 8, rauscht etwas, Aufnahme älter als 8 Jahre, 10.— DM)**

E. Elgar: Konzert für Violoncello und Orchester e-moll, op. 85 · Introduktion und Allegro für Streicher op. 47 · Serenade für Streicher e-moll, op. 20; Jacqueline du Pré, Violoncello; London Symphony Orchestra · Allegri-Quartett · Sinfonia of London/Sir John Barbirolli; 1 C 063-00 977

● Walter Gieseking spielt Beethoven; Sonate Nr. 8, c-moll, op. 13 „Pathétique" · Sonate Nr. 14, cis-moll, op. 27 Nr. 2 „Mondschein-Sonate" · Nr. 23, f-moll, op. 57 „Appassionata"; C 047-50 520 **(Widesound Stereo, 6, 8, in Monoschaltung weniger Rauschpegel, dokumentarischer Wert, 10.— DM)**

G. F. Händel: Blockflöten- und Oboensonaten; Michel Piguet, Blockflöte und Oboe; Lionel Rogg, Cembalo; Michael Jappe, Gambe; Walter Stiftner, Fagott; 1 C 163-29 031/2 X

G. F. Händel: Konzerte für Orgel und Orchester Nr. 2, B-dur, op. 4 Nr. 2 · Nr. 4, F-dur, op. 4 Nr. 4 · Nr. 8, A-dur, op. 7 Nr. 2; Geraint Jones, Orgel; The Philharmonia Orchestra London/Wilhelm Schüchter; C 047-50 511

● W. A. Mozart: Konzerte für Violine und Orchester Nr. 4, D-dur, KV 218 · Nr. 5, A-dur, KV 219; Christian Ferras, Violine; Orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire Paris/André Vandernoot; C 047-50 515 **(Stereo, 8, 5, 6, 8, alte Aufnahme mit dem jungen Ferras, 10.— DM)**

● W. A. Mozart: Serenade für Streicher G-dur, KV 525 „Eine kleine Nachtmusik"; F. Smetana: Die Moldau; P. Tschaikowsky: Capriccio Italien op. 45; F. Liszt: Les Préludes; Die Nordwestdeutsche Philharmonie/Wilhelm Schüchter; C 047-50 509 **(Wide sound Stereo, 5, 7, rauscht, uralte Aufnahme, merkwürdige Zusammenstellung, 10.— DM)**

● G. Pierluigi da Palestrina: Missa Papae Marcelli (Messe für sechsstimmigen Chor a-capella aus „Missarum Liber Secundus", 1567 · Dum Complerentur dies Pentecostes (Motette für sechsstimmigen Chor a-capella); G. Gabrieli: Jubilate deo Omnis Terra (Motette für achtstimmigen Chor a-capella); Der Chor der St.-Hedwigs-Kathedrale Berlin/Karl Forster; C 047-50 516; **(Stereo, 9, 7, 9, 9, Aufnahme älter als 8 Jahre, 10.— DM)**

Django Reinhardt; Ma régulière · Carinosa · Si j'aime Suzy · Rendez-vous sous la pluie · My Melancholy · I Got Rhythm · Out Of Nowhere u. a.; C 2033/34

Diana Ross & The Supremes: Farewell; My Man · Didn't we · It's All Right With Me · Big Spender · Falling in Love With Love · Love Child u. a.; 1 C 062-91 658

R. Strauss: Das Liedschaffen; Dietrich Fischer-Dieskau, Bariton; Gerald Moore, Klavier; 1 C 163-50 043/51 X

A. Vivaldi: Werke für Flöte und Orchester; Jean-Pierre Rampal · Joseph Rampal, Flöte; I Solisti Veneti/Claudio Scimone; 1 C 183-29 222/24

300 Jahre Wiener Lied; Renate Holm · Ellen Klein · Erich Kunz · Fritz Muliar; Der Rudi-Kreuzberger-Chor · Das Wiener Solisten-Orchester/Karl Grell; 1 C 062-28 007

Harmonia-mundi

J. S. Bach: Drei Sonaten für Viola da gamba und Cembalo BWV 1027 · 1028 · 1029; Johannes Koch, Viola da gamba; Gustav Leonhardt, Cembalo; HM 30 184 L

J. S. Bach: Hochzeitskantate (Weichet nur betrübte Schatten, Kantate 202) · Non sa che sia dolore, Kantate 209; Elly Ameling, Sopran; Collegium aureum; HM 30 516 K

C. Ph. E. Bach: Magnificat; Elly Ameling, Sopran; Maureen Lehane, Alt; Theo Altmeyer, Tenor; Roland Hermann, Baß; Tölzer Knabenchor, Leitung Gerhard Schmidt · Collegium aureum, Leitung Kurt Thomas; HM 30 508 K

J. S. Bach: Orgelwerke; Orgelbüchlein · Leipziger Choräle · Choralbearbeitungen; Lionel Rogg an der Silbermannorgel Arlesheim; HM 30 925 XK

G. F. Händel: Vier Sonaten für Blockflöte g-moll op. 1, Nr. 2 · C-dur op. 1, Nr. 7 · a-moll op. 1, Nr. 4 · F-dur op. 1, Nr. 11; Hans-Martin Linde, Blockflöte; August Wenzinger, Viola da gamba; Gustav Leonhardt, Cembalo; HM 30 181 L

Lautenmusik aus Frankreich und England; Walter Gerwig, Laute; P. Attaignant · J.-B. Besard · J. Bittner · T. Mace; HM 30 180 L

Musik in Sanssouci; Flötensonaten von Friedrich der Große · Carl Philipp Emanuel Bach · Georg Benda · Johann Joachim Quantz; Hans-Martin Linde, Flöte; Johannes Koch, Viola da gamba; Hugo Ruf, Cembalo; HM 30 178 L

Musik für Flöte und Laute in Renaissance und Barock; Hans-Martin Linde, Flöte; Konrad Ragossnig, Laute und Gitarre; HM 30 327 I

● C. Orff · G. Keetman: Musikalisches Hausbuch; Lieder, Tänze, Spielstücke, Balladen aus Musica poetica Orff-Schulwerk; HM 30 319 I **(Stereo, 9, 9, 19.— DM)**

● C. Orff · G. Keetman: Guten Morgen, Spielmann; Volkslieder, Balladen, Märchen aus Musica poetica Orff-Schulwerk; HM 30 318 I **(Stereo, 9, 9, 19,— DM)**

Transeamus usque Bethlehem — Weihnachtslieder aus Deutschland; In Dulci Jubilo · Soester Gloria · Joseph, lieber Joseph mein · Lobt Gott, ihr Christen allzugleich · Vom Himmel hoch u. a.; Elly Ameling · Agnes Giebel · Barry McDaniel; Tölzer Knabenchor · Collegium aureum; HM 30 106 Z

● Volksmusik in Kärnten; Is wohl a scheane Zeit; Gruppen aus Kleinkirchheim und dem Katschtal; HM 30 322 I **(Stereo, 8, 9, Überbetonung der Bässe, 19.— DM)**

Zauber der Flöte; Hans Martin Linde spielt Flötensonaten von Telemann · Leclair · Hotteterre · Chedeville; Johannes Koch, Viola da Gamba; Hugo Ruf, Cembalo; HM 30 176 L

Hungaroton (Ausl. Disco-Center)

J. S. Bach: Präludium und Fuge C-dur, BWV 545 · Präludium und Fuge f-moll, BWV 534 · Triosonate E-dur, BWV 525 · Toccata und Fuge d-moll, BWV 565 · Pastorale F-dur, BWV 590; An der Orgel der St-Georgs-Kathedrale in Sopron/Gábor Lehotka; HLX 90 016

B. Bartók: Der holzgeschnitzte Prinz, op. 13; Budapester Philharmonisches Orchester/János Ferencsik; HLX 90 001

L. v. Beethoven: Konzert für Klavier und Orchester in Es-dur, op. 73; István Antal, Klavier; Ungarisches Staatsorchester/Gyula Németh; HLX 90 009

L. v. Beethoven: Symphonie Nr. 1, C-dur, op. 21 · Symphonie Nr. 8, F-dur, op. 93; Ungarisches Staatsorchester/Janós Ferencsik; HLX 90 002

F. Couperin: Pièces de Clavecin g-moll · d-moll; József Gát; HLX 90 017

J. Haydn: Symphonien Nr. 7, C-dur „Le Midi" · Nr. 49, f-moll „La Passione"; Ungarisches Kammerorchester/Vilmos Tátrai; HLX 90 004

W. A. Mozart: Serenade G-dur, KV 525 „Eine kleine Nachtmusik" · Serenade D-dur, KV 239 „Serenata Notturna" · Menuetto — Aus dem Divertimento D-dur, KV 334; J. Haydn: Serenade — Aus dem Streichquartett F-dur, op. 3, Nr. 5; Ungarisches Kammerorchester/Vilmos Tátrai; HLX 90 008

R. Schumann: Kreisleriana, op. 16 · Carnaval op. 9; Anikó Szegedi, Klavier; HLX 90 010

I. Strawinsky: Italienische Suite für Cello und Klavier; P. Hindemith: Sonate für Cello Solo, op. 25 Nr. 3; B. Britten: Suite für Cello, op. 72; László Mezó, Cello; Loránt Szücs, Piano; HLX 90 011

Liberty

Shirley Bassay — Star des Bal Paré '70; Big Spender · I'll Never Fall In Love Again · Does Anybody Miss Me? · Summerwind Funny Girl · This is my Life · Think of me · It's Always 4 A. M. · As I Love You · If You Go Away · That's Life · The Impossible Dream; UAS 29 086 I

Buddy Rich Big Band — Keep The Customer Satisfied; Recorded Live At The Tropicana, Las Vegas; X LBS 83 334 I

Groovy — Sandy Nelson; Groovy Grubworm · Sugar, Sugar · Tracy · Smile a Little Smile For Me · Take A Letter Maria u. a.; LBS 83 302 I

Metronome

Comment Ies McCann; How Many Broken Wings · Can't we be Strangers Again · Unless It's You · What I Call Soul u. a.; SD 1547

Iron Butterfly with Pinera & Rhino Metamorphosis; Soldier in our town · Easy Rider · Butterfly bleu · Free Flight · New Day · Shady Lady u. a.; SD 33-339

The Stooges: Fun House; Down on the Street · Loose · T. V. Eye · Dirt · 1970 · Fun House · I. a. Blues; EKS-74 071

Tim Buckley — Lorca; Lorca · Anonymous Proposition · I Had A Talk With My Woman · Driftin' · Nobody Walkin'; EKS-74 074

MPS-Records

Never Let It End; Wide Open · Never Let It End · Certain Beauty · The 13th Color · Open Mind · Roitz and Spring · Nachwort; The Albert Mangelsdorff Quartett; 15 274

Smoke; Woody Webb: Smoke; Kenny Washington: Bunny's Walk With; Magic Sound · Intermediate Walk; Chris Cristy: Luxury; Fred Berry: Patience; SES 12 003 ST

The Happy Life Of Pony; Pony Poindexter Live at the Domicile Munich; Billy Holiday: It Ain't Nobody's Business; Kenny Dorham: The Theme; James Moody: Moody's Mood For Love; Pony Poindexter: Wade in the Water, Children · Tit-Bit; Louis Jordan: Don't Let the Sun Catch You Cryin; SES 12 005 ST

Phonogram

J. S. Bach: Drei Sonaten für Viola da gamba und Cembalo Nr. 1, G-dur, BWV 1027 · Nr. 2, D-dur, BWV 1028 · Nr. 3, g-moll, BWV 1029; Marçal Cervera, Viola da gamba; Rafael Puyana, Cembalo; 6500 005

J. S. Bach: 13 Sinfonien zu den Kantaten BWV 174, 221, 52, 150, 142, 196, 49, 207, 4, 31, 146, 106, 169; Peter Schwarz, Orgel; Gottfried Bach, Cembalo; Deutsche Bachsolisten/Helmut Winschermann; 802 920 LY

J. S. Bach: Konzerte für Clavier und Orchester G-dur, op. 7,6 · C-dur, op. 13,1 · F-dur, op. 13,3 · Es-dur, op. 13,6; Ingrid Haebler, Hammerklavier; Capella Academica Wien/Eduard Melkus; 6500 041

B. Bartók: Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta; Z. Kodály: Háry János Orchestersuite; Concertgebouw-Orchester, Amsterdam/Bernard Haitink; 6500 015

● L. v. Beethoven: Mondschein-Sonate · Waldstein-Sonate · Sonate „Les Adieux"; Claudio Arrau, Klavier; 6833 022 **(Stereo, 9, 6, 8, 9, Sonderplatte, 10.— DM)**

A. Dvořák: Sämtliche Klaviertrios B-dur, op. 21 · g-moll, op. 26 · f-moll, op. 65 · Dumky, op. 90; Das Beaux Arts Trio; 6703 015

J. Haydn: Drei Klaviertrios G-dur, H. XV, 25 · fis-moll, H. XV, 26 · C-dur, H. XV, 27; Das Beaux Arts Trio; 6500 023

G. Holst: The Planets; London Philharmonic Orchestra · John Alldis Choir/Bernard Haitink; 6500 072

E. Lalo: Cellokonzert d-moll; C. Saint-Saëns: Cellokonzert Nr. 1, a-moll, op. 33; G. Fauré: Elégie, op. 24; Maurice Gendron, Violoncello; Orchestre National de L'Opéra de Monte Carlo/Roberto Benzi; 6500 045

W. A. Mozart: Sämtliche Quartette für Flöte und Streicher; Das Grumiaux-Trio mit William Bennett, Flöte; 6500 034

W. A. Mozart: Sonaten für Klavier und Violine C-dur, KV 296 · e-moll, KV 304 · A-dur, KV 526; Ingrid Haebler, Klavier; Henryk Szeryng, Violine; 6500 053

W. A. Mozart: Sonaten für Klavier und Violine F-dur, KV 377 · B-dur, KV 378; Ingrid Haebler, Klavier; Henryk Szeryng, Violine; 6500 054

W. A. Mozart: Sonaten für Klavier und Violine B-dur, KV 454 · Es-dur, KV 481; Ingrid Haebler, Klavier; Henryk Szeryng, Violine; 6500 055

K. Penderecki: Die Teufel von Loudun; Oper in drei Akten nach „The Devils of Loudun" von Aldous Huxley in der Dramatisierung von John Whiting; Solisten, Chor und Orchester der Hamburgischen Staatsoper/Marek Janowski; 6700 042

● G. Rossini: Ouvertüren; Wilhelm Tell · Die Italienerin in Algier · Die seidene Leiter · Der Barbier von Sevilla · Die diebische Elster · Aschenbrödel; Orchestre des Concerts Lamoureux/Roberto Benzi; 700 197 WGY **(Stereo, 7, 9, Aufnahme vor 1962, Überbetonung der Bässe, 10.— DM)**

I. Strawinsky: „Le Sacre du Printemps" (Das Frühlingsopfer) · Die Anbetung der Erde · Das Opfer; London Symphony Orchestra/Colin Davis; 6580 013

Tänze und Lieder aus Spanien; M. de Falla · I. Albéniz · E. Halffter · E. Granados; Sinfonie-Orchester des Spanischen Rundfunks/Igor Markewitch; 839 775 LY

You 'N Me; The Al Cohn · Zoot Sims Quintet; The Note · You'd Be So Nice To Come Home To · You 'N' Me · On The Alamo u. a.; 134 590 MFY

Psallite

Das Orgelportrait; Wolfgang Stockmeier an der Seifert-Orgel der Marien Basilika zu Kevelaer; J. Reubke: Sonate „Der 94. Psalm"; S. Karg-Elert: Sinfonischer Choral „Jesu, meine Freude" op. 87/2; Psal 95/271 069 PET

Qualiton (Ausl. Disco-Center)

Karola Agay, Sopran; Operatic Recital; Die Zauberflöte · Entführung aus dem Serail · Hunyadi László · Ariadne auf Naxos · Rigoletto · Barbier von Sevilla · Lucia di Lammermoor; Chorus and Orchestra of the Hungarian State Opera House/Vilmos Komor; LPX 11 432

J. S. Bach: Berühmte Cembalowerke; Italienisches Konzert · Toccata D-dur · Chromatische Fantasie und Fuge · Französische Suite Nr. 6 E-dur; Eberhard Kraus, Cembalo; SM 007 030

Teldec

J. S. Bach: Chromatische Fantasie und Fuge d-moll, BWV 903 · Capriccio B-dur über die Abreise seines geliebten Bruders, BWV 992 · Fantasie und Fuge a-moll, BWV 904 · Suite e-moll (für ein Lautenwerk), BWV 996; Gustav Leonhardt, Cembalo; SAWT 9571-B

L. v. Beethoven: Die frühen Streichquartette; Sechs Streichquartette op. 18; Guarneri-Quartett; SPA 25052-R/1-3

L. v. Beethoven: Klaviersonaten Nr. 21, C-dur, op. 53 · Nr. 30, E-dur, op. 109; Andante favori F-dur; Jacob Lateiner, Klavier; LSC 3173

● V. Bellini: Norma (Lyrische Tragödie in zwei Akten); Joan Sutherland · Marilyn Horne · John Alexander · Richard Cross; The London Symphony Orchestra and Chorus/Richard Bonynge; SET 424-6 **(Stereo, 7, 7, 9, 10, Rez. H. 4/66, 75.— DM)**

Montserrat Caballé · Donizetti-Rarities; Torquato Tasso · Gemma di Vergy · Belisario · Parsini; Montserrat Caballé, Sopran; London Symphony Orchestra/Carlo Felice Cillario; LSC 3164

Chansons der Troubadours; Lieder und Spielmusik aus dem 12. Jahrhundert; Studio der frühen Musik; SAWT 9567-B

Französische Blockflötenmusik; J. M. Hotteterre · Ph. de Lavigne · A. Danican-Philidor · J. Bodin de Boismortier; Frans Brüggen · Kees Boeke · Walter van Hauwe, Blockflöte; Anner Bylsma, Violoncello; Gustav Leonhardt, Cembalo; SAWT 9570-B

J. J. Froberger: Cembalo- und Orgelwerke; Capriccio 2 · Fantasie 3 · Toccata per l'Elevazione 11 · Ricercar II · Canzona 2 für Orgel; Toccata 9 · Suite XVIII · Toccata 18 · Suite 12 für Cembalo; Gustav Leonhardt, Orgel und Cembalo; SAWT 9569-B

G. F. Händel: Messias (Oratorium in drei Teilen); Joan Sutherland, Sopran; Huguette Tourangeau, Alt; Werner Krenn, Tenor; Tom Krause, Baß; Valda Aveling und Brian Runnett, Cembalo und Orgel; Ambrosian Singers · English Chamber Orchestra / Richard Bonynge; SAD 22099-101

● G. F. Händel: Orgelkonzerte Nr. 1—4; Karl Richter, Orgel, und sein Kammerorchester; SMD 1224 **(Stereo, 8, 9, Erstveröffentlichung 1965, 16.— DM)**

● G. F. Händel: Orgelkonzerte Nr. 5—8; Karl Richter, Orgel und sein Kammerorchester; SMD 1225 **(Stereo, 8, 9, Erstveröffentlichung 1965, 16.— DM)**

● G. F. Händel: Orgelkonzerte Nr. 9—12; Karl Richter Orgel, und sein Kammerorchester; SMD 1226 **(Stereo, 8, 9, Erstveröffentlichung 1965, 16.— DM)**

G. Holst: Die Planeten, op. 32 — Suite für großes Orchester; London Philharmonic Orchestra and Chorus / Bernard Hermann; SAD 22 097

C. Kreutzer: Grand Septet E-dur, op. 62; F. A. Berwald: „Stor" Septet B-dur; Mitglieder des Wiener Oktetts; SXL 6462

G. de Machault: La Messe de Nostre Dame und Motetten; Capella antiqua München / Konrad Ruhland; SAWT 9566-B

Sherrill Milnes · Große Bariton-Arien; New Philharmonia Orchestra / Anton Guadagno; LSC 3076

Moonlight Guitar; Ein Klangfestival mit Martin Böttcher und seinem Orchester; Siegfried Schwab, Gitarre; SLE 14 576-P

T. Morley: The First Book of Ayres 1600; Nigel Rogers, Tenor; Nikolaus Harnoncourt, Viola da gamba; Eugen M. Dombois, Laute; SAWT 9568-B

W. A. Mozart: Sonaten für Klavier Nr. 18 D-dur, KV 576 · Nr. 8 a-moll, KV 310 · Rondo für Klavier a-moll, KV 511; Vladimir Ashkenazy, Klavier; SXL 21 208-B

Neujahrskonzert der Wiener Philharmoniker; Johann Strauß · Joseph Strauß; Wiener Philharmoniker / Willi Boskovsky; SMA 25 037-D/1-3

G. Rossini: La Cenerentola (Aschenbrödel); G. Simionato · S. Bruscantini · U. Benelli · P. Montarsolo; Chor und Orchester des Maggio Musicale Fiorentino / Olivieri de Fabritiis; SET 265/7

Ch. C. Saint-Saëns: Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2, g-moll, op. 23; M. de Falla: Nächte in spanischen Gärten; Artur Rubinstein, Klavier; Philadelphia Orchestra / Eugene Ormandy; LSC-3165

D. Schostakowitsch: Symphonie Nr. 6, op. 54 · Das Goldene Zeitalter, Ballett-Suite op. 22a; Chicago Symphony Orchestra / Leopold Stokowski; LSC 3133

R. Strauss: Der Rosenkavalier, Orchester-Suite · Don Juan · München (Gedächtniswalzer); London Symphony Orchestra / André Previn; LSC 3135

● J. Strauß: Die Fledermaus — Ein Gala-Abend; H. Güden · W. Kmentt · E. Waechter · W. Berry · G. Zampieri · E. Köth · P. Klein · E. Kunz · R. Resnik · R. Tebaldi · M. del Monaco · B. Nilsson · J. Björling · F. Corena · L. Price · G. Simionato · E. Bastianini · J. Sutherland · T. Berganza · L. Welitsch; Wiener Philharmoniker und Wiener Staatsopernchor / Herbert von Karajan; SMA 25 051-D/1-3 **(Stereo, 8, 8, Grand Prix du Disque, Deutscher Schallplattenpreis, 39.— DM)**

I. Strawinsky: Acht Miniaturen für 15 Instrumente · Le Sacre du Printemps; Los Angeles Chamber Ensemble · Los Angeles Philharmonic Orchestra / Zubin Mehta; SXL 21 206-B

I. Strawinsky: Der Feuervogel — Petruschka; Michael Tilson Thomas, Klavier; Boston Symphony Orchestra / Seiji Ozawa; LSC 3167

P. Tschaikowsky: Romeo und Julia · Fantasie Ouvertüre nach Shakespeare; M. Mussorgsky: Boris Godunow · Auszüge für Symphonieorchester, bearbeitet von Leopold Stokowski; Orchestre de la Suisse Romande / Leopold Stokowski; SAD 22 098

G. Verdi: Vier geistliche Stücke; Ave Maria · Stabat Mater · Laudi Alla Vergine · Te Deum; Yvonne Minton mit dem Los Angeles Master Chorale; Los Angeles Philharmonic Orchestra / Zubin Mehta; SET 464

A. Vivaldi: Acht Concerti für Viola d'amore; Walter Trampler, Viola d'amore; Camerata Bariloche / Alberto Lysy; LSC 7065/1-2

R. Wagner: Tannhäuser-Ouvertüre und Venusberg-Bacchanale; R. Strauss: Der Rosenkavalier — Orchester Suite 1945; London Symphony Orchestra / Erich Leinsdorf; SAD 22 096

R. Wagner: Tristan und Isolde; B. Nilsson · F. Uhl · R. Resnik · T. Krause · A. van Mill; The Vienna Philharmonic Orchestra / Georg Solti; SET 204-8

Dionne Warwick: I'll Never Fall in Love Again; The Wine is Young · Raindrops Keep Falling On My Head · Loneliness Remembers What Happiness Forgets · Something; SHA-S 405

F. Weathers: Italienische Opernarien; G. Verdi · A. Boito · G. Puccini · U. Giordano · F. Cilèa; Felicia Weathers, Sopran; Münchner Rundfunkorchester / Kurt Eichhorn; SLT 43 122-B

● Die durch dieses Zeichen hervorgehobenen Platten werden nicht besprochen, sondern nur in der Rubrik „Eingetroffene Schallplatten" mit Kurzhinweisen und bei üblicher Bewertung (0—10) nach Klang- und Oberflächenqualität beurteilt. In Ausnahmefällen wird auch die Gesamtbewertung in allen vier Rubriken angegeben. Dabei handelt es sich entweder um sogenannte Billigpreis-Platten oder um solche, die aus Repertoiregründen nicht ausführlich besprochen werden. Verantwortlich für die Bewertungen: Karl Breh.

Symphonische Musik

W. A. Mozart (1756 bis 1791)

Sinfonie Nr. 33 B-dur KV 319 · Sinfonie Nr. 36 C-dur KV 425 „Linzer"

English Chamber Orchestra, Dirigent Daniel Barenboim

Electrola C 063-02 065 — 21.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	3
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Wieder einmal – vielleicht aus heiliger Scheu vor Mozart oder aus Furcht vor dem Urteil seines Mentors Otto Klemperer – legt Barenboim sein eigenes Temperament an die Kette. Wie in fast allen der von ihm eingespielten Mozart-Sinfonien verschleppt er auch hier einige Tempi. Genannt seien besonders die beiden nebulös verhangenen Andante-Sätze. Ängstliche Vorsicht und offenkundige Unsicherheit stehen einander nicht fern. Sie übertragen sich auch auf das wenig nuanciert musizierende Orchester, das jene Unbefangenheit vermissen läßt, die es so häufig unter der Stabführung anderer Dirigenten (etwa Raymond Leppards) an den Tag legt. Zu beklagen sind weniger ausgesprochene Schnitzer als die mangelnde Durchformung des Details. In der subtilen dynamischen Schattierung einer melodischen Floskel, in der Akzentuierung eines einzelnen Tons liegt ja häufig der musikalische Esprit eines ganzen Abschnittes. Hierin steht jedoch das English Chamber Orchestra den Berliner Philharmonikern unter Karl Böhm (DGG), aber auch der eigenen früheren Einspielung unter Colin Davis deutlich nach. Durchgehend fehlt es auch an einer klaren Absetzung der verschiedenen Stricharten. Ein wirkliches ‚staccato' sucht man nahezu vergebens. Es wäre aber ungerecht, hierüber die insgesamt solide und auf weiten Strecken sogar fesselnde Einstudierung beider Sinfonien unerwähnt zu lassen. Ihr Bestes geben Barenboim und das Orchester in den Finalsätzen.
Die „Linzer" Sinfonie wird auf dem Plattenetikett wie auch auf der Tasche fälschlicherweise unter der Nr. KV 424 (statt KV 425) geführt.
(3 b Tel. opus studio 2650 / Tel. WB 16 H)
W. Sch. F.

L. van Beethoven (1770 bis 1827)

Sinfonie Nr. 6 F-dur op. 68 „Pastorale"

Royal Philharmonic Orchestra

Dirigent Henry Lewis

Decca SAD 22 095 — 19.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	3
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	9

Angesichts der Fülle von Platten, die einem in dieser Beziehung geplagten Rezensenten im Laufe des Beethoven-Jahres auf den Tisch gekommen sind, ist vielleicht dessen mehr oder weniger gefühlige Reaktion zu verstehen. Anders ausgedrückt: die rhythmische Energie, wie sie – bei divergenten Tempi – Kleiber und Klemperer als den Motor dieser Sinfonie rechtens herausarbeiten, schwingt bei Henry Lewis nur unterschwellig mit. Und trotzdem halte ich diese Aufnahme insofern für gut, als sie ihre Schwäche nicht durch Überkompensation in Richtung auf andere „Tugenden" abbiegt, sondern einen Beethoven präsentiert, dessen (warum nicht auch einmal im Sinfonischen mögliche?) Entspanntheit jenen interpretatorischen Ansätzen folgt, wie sie André Cluytens und Carlo-Maria Giulini überzeugend in die Tat umgesetzt haben. Vielleicht sind die ersten beiden Sätze, wie bei Cluytens, aufgrund des fast gleich gemächlichen Tempos nicht genügend voneinander abgesetzt, vielleicht vermißt mancher Hörer im Allegro der Landleute Klemperers Derbheit, im Sturm-Allegro Kleibers Härte oder Monteux' crescendierende Baßläufe, vielleicht sehen sich andere Hörer in ihrer Erwartung auf ein blitzblankes Finale à la Karajan enttäuscht: aber bei Henry Lewis stimmen die Proportionen, weil Simplizität zum entscheidenden Moment seiner Interpretation erhoben worden ist. Und da das Royal Philharmonic Orchestra die gemächlichen Tempi ohne Einbuße an Spannung auf die Phrasierung jeder Periode überträgt, die Aufnahmetechnik trotz leicht übertriebener Kanaltrennung und Holzbläser-Präsenz fabelhaft ist, kann ich die Platte ohne Einschränkung empfehlen.
(2 Ortofon M 15/E Saba 8120 Heco P 4000)
U. Sch.

L. van Beethoven (1770 bis 1827)

Sinfonie Nr. 9 d-moll op. 125

Heather Harper, Sopran; Helen Watts, Alt; Alexander Young, Tenor; Donald McIntyre, Bariton

London Symphony Orchestra und Chor, Dirigent Leopold Stokowski

Decca SX 21 211-M — 10.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

Wer geglaubt hätte, Altmeister Stokowski würde sich die Gelegenheit nicht entgehen lassen, zum Abschluß des Beethoven-Gedenk-Jubel-Festjahres sich mit des Meisters Neunter einen Scherz zu erlauben, wird beim Abhören dieser Platte nicht enttäuscht. Denn Stoky schiebt in die letzten Takte des Finales, nach dem letzten Aufruf „Götterfunken", ein Duo von Trompete und Horn ein. Doch was sich vorderhand wie ein zum triumphalen Fanal erhobener Gag ausmacht, richtet sich weniger gegen Beethoven als gegen jene, denen die Musik Bekenntnis ist. Anders ausgedrückt: Stokowski setzt mit seiner Retusche das fort, was der slowakische Komponist und Wandelkonzert-Veranstalter Ladislav Kupkovič 1968 erstmals mit seinem „Präparierten Text 3 für zwei Schlagzeuger und Tonband" inszeniert hat. So wie Kupkovič aus dem Finale der Neunten das dem martialischen Tenor-Solo zugrunde liegende Pauken- und Becken-Getöse aus dem Kontext herausfilterte, um an Beethovens Bekenntnis zur weltversöhnenden Humanitas das diesem inhärente Moment von Aggressivität zu demonstrieren, so setzt Stokowski, im Kontext bleibend, diesen martialischen Gestus in der Coda fort. Schändung eines Heiligtums? Sicherlich, wenn man Beethovens Musik samt deren Rezeption als ein Heiligtum auffaßt, das jeden ins Unrecht setzt, der sich dieser Musik kritisch

nähert. Aber da wir aus den Strapazen des Beethoven-Jahres gelernt haben, daß die Größe des Komponisten in der Wandelbarkeit seiner Musik besteht – Mauricio Kagel hat das mit seinem grundlos diffamierten Film „Ludwig van" bewiesen –, sollte man sich Stokowskis Aufnahme der Neunten vorurteilslos anhören.

Betrachtet man diese Aufnahme als ein Ganzes, so muß ihr – bleibt man im axiologischen Vokabular von tradierter Kunstkritik – Größe konzidieren, und zwar eine Größe, wie sie die Interpretationen von Toscanini, Scherchen und Klemperer ausmacht. An Härte, Strenge und Beharrlichkeit ist diese Interpretation kaum zu überbieten, und da sie, ähnlich der Furtwänglers – wenn auch von anderem Standpunkt ausgehend – jenen zerstörerischen Impetus einbringt, der diese Sinfonie formgeschichtlich im Vergleich mit all ihren Vorgängerinnen auszeichnet, gewinnt sie eine kongeniale Folgerichtigkeit. Und, erstaunlich genug, benötigt Stokowski keine Mätzchen (bis auf das erwähnte), da er das Notierte unmaniriert einfängt in einem zügigen Kopfsatz, einem Scherzo, dessen Blechaufschwünge fast glissandierend-vulgär, dessen rhythmische Verkürzungen im Mittelteil bedrohlich ausmusiziert werden, einem Adagio, dessen insulare Geradlinigkeit vergleichbar wohl nur von Klemperer erreicht wurde, und einem Finale, dessen Verzicht auf Tempo-Explosionen jene Exaltiertheit ausschließt, mit der gemeinhin dieser Satz als Lösung des sinfonischen Final-Problems mißdeutet wird – und eben solcher Mißdeutung widersetzt sich Stokowski, wiewohl scheinbar affirmativ, mit seinem erwähnten Blech-Effekt am Schluß.

Diese Aufnahme, deren Schwäche (obwohl nicht gravierend) im Chor (und einem unangenehm falschen Ton der Sopranistin) liegt, ehrt den repetierenden Kulturbetrieb, weil sie ihm ein Moment kritischer Reflexion einfügt und dabei die Reinheit einer sachgerechten, strengen und zielgerichteten Vermittlung in ihr Recht setzt. – Obwohl die zu einem erfreulich günstigen Preis angebotene Platte mit Musik übervoll ist und einen relativ hohen Aufsprechpegel hat, ist der Baß in keiner Weise beschnitten, sondern vorbildlich „trocken". Ein leichter Mangel an Obertönen macht den Geigenklang ein wenig hart – was aber Stokowskis Intentionen trifft.

(2 Ortofon M 15/E Saba 8120 Heco P 4000) U. Sch.

F. Mendelssohn Bartholdy (1809 bis 1847)

Sinfonie Nr. 3 a-moll op. 56 (Schottische Sinfonie)

Prager Symphoniker, Dirigent Dean Dixon

Bärenreiter-Musicaphon BM 30 SL 1705 21.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	4
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	10

Wahrscheinlich ist die „Schottische" Mendelssohns gelungenste Sinfonie, weil in ihr, die wie eine Ausweitung der Hebriden-Ouvertüre wirkt, die Auseinandersetzung mit dem klassischen Sonatenprinzip zu romantischer Stimmungskunst führt, die sinfonisch durchgeführt wird. Dean Dixon und dem erstklassigen Orchester gelingt es weitgehend, diese Verbindung zu verdeutlichen, wenn auch die Seriosität des interpretatorischen Ansatzes – etwa im Vergleich mit der legendären Mitropoulos-Aufnahme – der Gefahr der Betulichkeit nicht immer entgeht. Entspricht die breite Anlage durchaus den Intentionen des Komponierten, so dürfte das Fehlen interpretatorischer Spontaneität dem Werk nicht unbedingt entsprechen: Mitropoulos und, in gewissem Abstand, Peter Maag haben bewiesen, daß die Sinfonie eine größere Spannweite hat, als sie Dean Dixon demonstriert. Dennoch kann die Platte empfohlen werden, da auf ihr sehr genau musiziert wird und die Technik erstklassig ist.

(2 Ortofon M 15/E Saba 8120 Heco P 4000) U. Sch.

P. Tschaikowsky (1840 bis 1893)

Sinfonie Nr. 6 h-moll op. 74 „Pathétique"

Philharmonia Orchestra London

Dirigent Otto Klemperer

Electrola Hör Zu SHZE 296 19.– DM

Interpretation:	4
Repertoirewert:	1
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	9

Klemperer spielt das Werk ohne sinnliche Expressivität (bedenkenlos auch da, wo die Partitur sie ausdrücklich vorschreibt), ohne kapriziöse Eleganz und ohne furiosen Impetus, so als gelte es, eine Haydn-Sinfonie von den Schlacken einer falschen, romantisierenden Aufführungspraxis zu befreien und auf die immanenten Bezüge ihrer heilen Formenwelt zurückzuführen, so als gelte es, den Tristanakkord durch einen Dreiklang zu vertreiben. Nervige Überspanntheit, dekadenter Luxus, leidenschaftliche Erregung und versagende Resignation gehören nun einmal unabdingbar zu Tschaikowskys Partitur. An deren Stelle setzt Klemperer jedoch weder homogenes Spiel noch technische Perfektion oder klangliche Sensibilität. Hierfür ist das Orchester einfach zu schlecht einstudiert. Eine „Pathétique" ohne Pathos, aber auch ohne Brillanz oder überzeugende Nüchternheit.

Nicht von ungefähr kommt die Platte erst heute, zehn Jahre nach der Aufnahme, auf den deutschen Markt; und dazu noch nicht einmal als reguläre Electrola-Einspielung, sondern im Rahmen der mehr auf den Fetisch eines berühmten Namens denn auf Qualität schielenden Hör-Zu-Reihe.

(3 b Tel. opus studio 2650 / Tel. WB 16 H) W. Sch. F.

Instrumentalmusik

J. S. Bach (1685 bis 1750)

Sonaten und Partiten für Violine solo BWV 1001–1006 mit der Klavierbegleitung von Robert Schumann

Hyman Bress, Violine; Karl Bergemann, Klavier

CBS S 77 325 (3 Platten) 39.– DM

Interpretation:	10
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	10

Die Bachrenaissance im 19. Jahrhundert ist untrennbar mit dem Namen Mendelssohns verbunden. Doch verlangt dieser Satz Differenzierung: im Gegensatz zum Publikum hatten die Klassiker den „alten Zopf" nie ganz vergessen, und die Aufführung der Matthäus-Passion 1829 hätte ohne den tatkräftigen Einsatz Mendelssohns und Schumanns auch in der Folgezeit kaum ihre historische Bedeutung erlangt. Daß die Bemühungen der Romantiker aus dem fundamentalen Mißverständnis heraus geschahen, in erster Linie den poetischen Gehalt in Bachs Werk zu entdecken und in der nachschöpferischen Bewältigung zu bedenklichen Eingriffen führten, ist vor dem Hintergrund zu sehen. Das Ziel hieß, den „Mystiker der Musik" einem größeren Publikum zugänglich zu machen, und so wird auch Schumanns Klavierbegleitung zu sämtlichen Sonaten und Partiten für Solovioline verständlich. Der Klavierpart sollte die Brücke zu Bach bilden, seine Musik verdeutlichen helfen. Er mag mehr über Schumann als über Bach aussagen, ihn stilkritisch zu bewerten, ist hier nicht der richtige Ort.

Hans Richard Stracke nennt in einem intelligenten und fundierten Artikel zum Begleitheft dieser Kassette vier Probleme, die bei der Produktion auftraten: Intonation, Tempo und Agogik, Wiederholungen und Klangaufzeichnung. Im Zusammenspiel von Violine und Klavier ergab sich als logische Konsequenz die Notwendigkeit, daß Hyman Bress seine Intonation der temperierten Stimmung des Begleitinstruments anpaßte. Er bewältigte diese Aufgabe so selbstverständlich, daß sie einem beim Abhören zunächst nicht einmal bewußt wird. Der Klavierpart als neu hinzutretende Klangdimension verlangte im allgemeinen ruhigere Tempi, denn er ist mehr als nur Gerüst und muß ausgespielt werden können. Er brachte eine Verschärfung des Metrums und damit eine Einschränkung der agogischen Freizügigkeit der Violine mit sich. Die Tempi der vorliegenden Interpretationen erscheinen natürlich und musikalisch überzeugend. Auf alle „formalen, stereotypen, überlieferten" (im Gegensatz zu den „inhaltlichen") Wiederholungen wurde verzichtet. Eine durchaus sinnvolle Lösung, bei der „ein „Schielen nach Länge der Plattenseiten" keine Rolle spielte – die erste Seite zum Beispiel blieb zur Hälfte unbespielt. In der Frage der Klangaufzeichnung entschied man sich dazu, Bress' Stradivari nah aufzunehmen. „Bei großer Distanz erscheint der Geigenton seraphischer, Spielgeräusche und Schärfen, wie sie beim vollgriffigen Spiel unvermeidlich sind, werden weitgehend absorbiert, es herrscht der Eindruck entmaterialisierter Geistigkeit vor. Diese Methode – bei Aufnahmen der Bachsonaten bevorzugt – erschien uns nicht angebracht, schließlich handelt es sich bei den Werken um bisweilen recht handfeste Geigenmusik aus einer relativ ‚weltlichen' Periode Bachs und nicht um die ‚Kunst der Fuge'. Wir wählten also die kürzere Distanz und gewannen damit einen direkten, vollen Ton – mit allen Risiken." Das sind logische, mutige Argumente, die „Risiken" fallen bei der Beurteilung nicht ins Gewicht.

Was bliebe noch hinzuzufügen, um deutlich zu machen, daß dies eine wertvolle Produktion ist? Hinweise auf Temperament, Sensibilität, dynamische Differenzierung, nuancierte Phrasierung, technische Perfektion im Spiel des Geigers, auf die richtige Mischung zwischen Nachgeben und eigenem Antrieb in der Begleitung des Pianisten? Sie werden nichts vermissen.

(9 w C Telef. L 250) M. R.

J. S. Bach (1685 bis 1750)

a) Die Cembalokonzerte BWV 1052–1056, 1058, 1060–1065

Robert Veyron-Lacroix, Anne-Marie Beckensteiner, Hans Goverts, Laurence Boulay,

Cembalo; Orchestre de Chambre Jean-François Paillard, Dirigent Jean-François Paillard

Erato-Electrola 1 C 181–28 218 / 21

Kassette (4 Platten) 48.– DM

b) Klavierübung Teil 1 · Sechs Partiten BWV 825-830
Gustav Leonhardt, Cembalo

harmonia mundi HM 30 505 / 07 50.— DM
(HM 30 928 XK)

	a)	b)
Interpretation:	8	8/9
Repertoirewert:	5	7
Aufnahme-, Klangqualität:	7/8	10
Oberfläche:	10	10

Das Erscheinen dieser preisgünstigen Kassette a) bestätigt den Erscheinungsrhythmus dieser beliebten Konzertbearbeitungen Bachs, es sei nur an die Veröffentlichungen von Turnabout, Philips und „Das Alte Werk" erinnert. Die vorliegende Aufnahme ist weder schlechter noch besser – künstlerisch und technisch. Paillards Kammerorchester und die Cembalo-Solisten musizieren aus gleichem Interpretationsverständnis heraus. Jeder Satz erhält sein eigenes Gepräge; die Spieler gehen dabei von dem melodisch-rhythmischen Ansatz des Satzkopfes aus und finden so einen historisch richtigen, gestalterisch dankbaren Ausgangspunkt für eine lebendige und beziehungsvolle Differenzierung konzertanten Musizierens. Falsche Tempowahl, Unruhe oder Unausgeglichenheit sind damit ebenso vermieden wie übergroße Pathetik, sentimentales Schluchzen oder musikantischer Leerlauf. Die Vokabeln „männlich, kraftvoll, frisch" etikettieren am ehesten das künstlerische Ergebnis dieser Einspielung. Unterschiedlich ist das technische Ergebnis der Aufnahme. Einerseits ist die räumliche Verteilung bei den verschiedenen Besetzungen so gut erfaßt, daß eine Skizze der einzelnen Standorte möglich scheint, auf der anderen Seite ist nicht auszumachen, ob die Verzögerungen zwischen Cembalo bzw. Cembali und Orchester auf der selbständigen Phrasenführung der Musiker, der Anschlagstechnik der Soloinstrumente, oder der aufnahmetechnischen Koordination, da alles räumlich sehr getrennt klingt. Das gleiche gilt für das Übergewicht der Streicher – Dirigent oder Technik? Die Klangqualität dagegen ist gut.

Über Gustav Leonhardts Cembalospiel, insbesondere sein Bachspiel, ist an dieser Stelle schon mehrfach gesprochen worden; die als ‚Vorreiter' erschienene Einzelplatte mit den Partiten 1 und 5 (s. HiFi 1969, H. 2, S. 106) fand Achtung, aber wenig Begeisterung. Die Gesamteinspielung läßt besser die Intentionen Leonhardts erkennen, da sie – das ist erst jetzt zu erkennen – mehrschichtig sind. Leonhardt strebt eine musikalische Übersichtlichkeit an, die ein genüßliches Ausspielen und Verfolgen jedes musikalischen Details lupenhaft vergrößert ermöglicht, der rhythmische Grundwert wird praktisch verdoppelt. Dabei erhält die charakteristische Formung des Satztypus und seines jeweiligen Duktus gleiches Gewicht, so daß die Gestaltung eines wiederkehrenden Satztyps, z. B. der Gigue, verschieden ausfällt. Zu diesen ‚objektiven' Voraussetzungen tritt noch eine wesentlich subjektive: die Deutung des zugrunde liegenden Affekts, wie er sich für Leonhardt wohl vornehmlich im Kopf des Satzes, also etwa dem Thema, ausdrückt. Von hier aus ist auch die Artikulation und die Wiederholung von Satzteilen bestimmt. Das geht alles auf Kosten musikalischer Vitalität, ist aber mit hoher Könnerschaft ausgeführt und von nicht unbeträchtlicher Ausstrahlungskraft. Technisch erfüllt die Aufnahme höchste Ansprüche, die Wiedergabe ist makellos.

(12 H Wharfedale Dovedale III)
Ch. B.

J. S. Bach (1685 bis 1750)

Das Orgelwerk 1

Praeludien · Fantasien · Toccaten · Fugen · Triosonaten

Helmut Walcha, Orgel

Orgeln: Große Orgel der St. Laurenskerk Alkmaar · Silbermann-Orgel der Kirche Saint-Pierre-le-Jeune Strasbourg

DGA 2722 002 Kassette (8 Platten)
Subskription 70 135.– DM

Interpretation:	9/10
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	8 (z. T. historisch bedingt)
Oberfläche:	9

Nun werden selbst Gesamteinspielungen des Bachschen Orgelwerkes eine regelmäßige Erscheinung des Plattenmarktes. Gewiß ein Grund mehr, einen der anerkannt Großen – faßt mit legendärem Ruhm behaftete Gestalt des Orgelspiels – solchermaßen würdig zur Geltung zu bringen. Davon zeugt der Aufbau der ersten, den ‚freien' Kompositionen gewidmeten Kassette, die Einspielungen aus den Jahren 1956 und 1962 mit neuen Aufnahmen von 1969 und 1970 verbindet. Die Aufnahmen von 1956 sind als „Aufnahmen aus der Frühzeit der Stereophonie" gekennzeichnet. Für den Walcha-Freund dürfte so der Reiz dieser fast vollständigen nicht-choralgebundenen Orgelwerk-Sammlung vor allem im Vergleich liegen. Hat Walchas Bach-Bild eine Entwicklung durchgemacht, ist es vertieft oder verändert? Zwei Einschränkungen sollten dabei nicht übersehen werden. Die früheren Aufnahmen sind auf einem anderen Instrument eingespielt als die späteren; auch die Möglichkeiten der stereophonen Aufnahmetechnik haben sich im Verlauf von 14 Jahren entschieden vergrößert. Der Orgelunterschied ergibt sich besonders aus der Zugehörigkeit zu verschiedenen Orgellandschaften und aus den akustischen Bedingungen der verschiedenen Räume. Beide Orgeln haben jedoch ‚zeitgenössische' Bezüge zu Bach. Der aufnahmetechnische Unterschied ist erstaunlicherweise im Endergebnis wesentlich geringer als erwartet; Walchas Interpretation zeigt sich zudem ziemlich unempfindlich (oder geschickt!). Widmen wir uns also der gestellten Frage. (Das Aufnahmejahr wird in Klammern angegeben.)

Die eröffnenden Werke BWV 565 und 540 demonstrieren das ursprüngliche Verhältnis. Die d-moll-Toccata (1956) ist großplastische Architektur, ohne Zierart oder Malerei, geschweige mit Impression. Das ist präzise gemeißelt. Die F-dur-Toccata mit Fuge (1962) zeigt riesige Blockhaftigkeit, aber ohne Härten. Es ist ein klassizistisches Architekturdenken, mehr von Ethos als Affekten getragen, das uns hier entgegentritt. Die C-dur-Toccata BWV 564 (1956) – der interpretatorische Höhepunkt des Toccatenblocks – ergänzt das Bild. Walcha beweist, daß seine Bachauffassung unwiderstehliche konzertante Vitalität und Affektgeladenheit nicht ausschließt, sondern mitbeinhaltet. Von den folgenden Fantasien nebst Passacaglia (sie ist Walcha nur Hinführung zur Fuge) stellt die dreiteilige G-dur-Fantasie BWV 572 (1962) den Höhepunkt dar. BWV 564 und 572 legen außerdem zwei Interpretationsgrundsätze Walchas bloß: das Hören von thematischen Ruf-Bildungen, die bis ins Arpeggienspiel hineinreichende, thematisch substantielle Artikulation. Der dritte Grundsatz: Zäsuren des Werks werden ritardierend angekündigt, ohne – und das ist beachtenswert – pathetisch zu werden. Nach den Präludien und Fugen folgen noch die Triosonaten Nr. 1 und 6 (1956). Walcha findet hier eine Unabhängigkeit der Stimmführung und Klanggebung, die das Zusammenspiel der Stimmen auf erregende Weise gefährdet und zum Dissonanten schärft. Die restlichen drei Platten bringen nun Aufnahmen jüngsten Datums (genau sind es dreieinhalb Platten). Die fehlenden Präludien und Fugen, Triosonaten und Einzelfugen sowie die restlichen Werkformen (Canzona, Allabreve, Pastorale) vollenden die Zusammenstellung dieser Kassette. Sie zeigen einen weiter gereiften Walcha, der von seinem Weg keinen Fuß abgewichen ist, ohne im geringsten stehengeblieben zu sein. Die alten Kennzeichen seines Bachspieles blieben erhalten, aber Flächen und Konturen sind fließender geworden, die einzelnen Partien, die thematischen Charakteristika und der Satzhabitus erfahren eine noch sorgfältigere und stärker betonte Formung. Die 1970 eingespielten Präludien und Fugen BWV 545, 536 und 535 geben Zeugnis davon. Die vier Triosonaten (1969) sind Triospiel auf neuer Stufe: konzertanter, virtuoser und provozierend angespitzt spotten sie jeder vorausgehenden Hörervermutung und erhärten das alte Bachspielprinzip der Werkgerechtigkeit. (So bedeuten auch Steigerungen und Stauungen werkgerechte Differenzierung, nicht Anwuchs von Lautstärke – bei Walcha meisterlich verwirklicht.) Um bei unserem anfänglichen Vergleich zu bleiben: In den Aufnahmen von 1969/70 errichtet Walcha auf archaisch-klassizistischen Grundmauern bewegte, farbige Bauten von griechischer Klarheit und Harmonie. Am Ende steht jedoch die von ihm vollendete unvollendete Quadrupelfuge Bachs aus „Die Kunst der Fuge" (1970). Er schreibt dazu: „Erst als die Vereinigung der vier Themen erreicht war, kam dieses Bewegungsspiel (Anm.: das in ihm seit den Vorarbeiten zur Orgelausgabe des Werkes angehoben hatte) in meinem Innern zur Ruhe ..." Es ist das bewegende, vielleicht erschütternde, wahre Bekenntnis Walchas zu Bach, die ‚Posaunen des Gerichts', die uns hier als Vermächtnis entgegentönen. Nach diesen Beobachtungen und Vergleichen ist noch die Frage nach der Stellung solchen Bachspiels im sich wandelnden Zeitfluß, der auch in der Interpretation Bachs seine Spuren hinterlassen hat, zu stellen. Als Ereignis überholt (oder etabliert), hat Walcha ‚sein' Bachspiel nicht zum ‚Meilenstein' versteinern lassen, sondern neu verlebendigt, was für ihn prägende Gültigkeit gewann.

Das Beiheft enthält alle nur wünschenswerten Informationen (mehrsprachig), die vom Liebhaber der Orgelmusik aber so begehrten Hinweise auf die Registrierung der Werke fehlt. Im Notennachweis sind zwei Druckfehler (Dorische Toccata lies 3 statt 8, Canzona lies 10 statt 1). Dies nur nebenbei.

(12 H Wharfedale Dovedale III)
Ch. B.

W. A. Mozart (1756 bis 1791)

Serenade Nr. 13 D-dur KV 525 „Eine kleine Nachtmusik" · Marsch Nr. 1 D-dur KV 335 · Marsch Nr. 2 D-dur KV 335 · Divertimento Nr. 7 D-dur KV 205

English Chamber Orchestra, Dirigent Daniel Barenboim

Electrola C 063-02077 21.– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	2
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	**9**

Die Aufnahme eines Werks, das seit Beginn der Stereophonie wohl mehr als 40 mal in die Rillen einer Schallplatte gepreßt wurde, müßte schon außerordentlich originell oder vollendet ausfallen, wenn man über sie mehr als drei Sätze verlieren sollte. Barenboims Interpretation der „Kleinen Nachtmusik" erfüllt diese Forderung jedoch noch nicht einmal annähernd, obwohl die spieltechnischen Fertigkeiten des Englisch Chamber Orchestra von vornherein eine hörenswerte Wiedergabe verbürgen. Behäbige Zeitmaße, kontrastarme Bogenführung und langweilige Phrasierung stehen hier einer unbeschwerten, von liebenswürdigem Charme getragenen Lockerheit ebenso im Wege wie einer trockenen, auf stupende Perfektion gerichteten Akribie. Auch in den drei anderen Werken, die bislang erst einmal (KV 205) bzw. zweimal (KV 335) eingespielt wurden, kommt Barenboim über hausbackenes Mittelmaß nicht hinaus. Den langsamen Sätzen fehlt es an expressiver Spannung, den schnellen an zündendem Geist. Das Orchester allerdings intoniert stets sauber und spielt rhythmisch nahezu makellos.

Die Aufnahme hat starke Seiteninformationen, klingt aber nicht sonderlich präsent und ist ein wenig baßlastig.

(3 b Tel. opus studio 2650 / Tel. WB 16 H) W. Sch. F.

W. A. Mozart (1756 bis 1791)

Sämtliche Werke für Violine und Orchester: Violinkonzerte B-dur KV 207, D-dur KV 211, G-dur KV 216, D-dur KV 218, A-dur KV 219, D-dur KV 271a; Rondo B-dur KV 269, C-dur KV 373; Adagio E-dur KV 261; Concertone für 2 Violinen C-dur KV 190; Sinfonia concertante für Violine und Viola Es-dur KV 364

Henryk Szeryng, Violine; Gérard Poulet, 2. Violine; Bruno Giuranna, Viola; New Philharmonia Orchestra, Dirigent Alexander Gibson

Philips 6 707 011 (4 LP)
Subskriptionspreis 69.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	**9**

Diese Vier-Platten-Kassette ist die vollständigste Zusammenfassung aller konzertanten Violinwerke Mozarts, die es bisher gegeben hat. Denn in der Electrola-Kassette mit Menuhin und dem Baath-Festival-Orchester, die zuvor die kompletteste war, fehlt außer den beiden Rondi und dem ‚Adagio für Brunetti' vor allem eines der schönsten Konzerte Mozarts überhaupt, die Sinfonia concertante; und die Einbeziehung des höchst zweifelhaften 6. Konzerts (Es-dur KV 268), das so, wie es überliefert ist, sicher nicht von Mozart stammt und das Szeryng deshalb genau wie das sogenannte „Adelaiden-Konzert" ausläßt, ist dafür in der Menuhin-Kassette keinerlei Äquivalent. Den beiden anderen zyklischen Aufnahmen – Grumiaux bei Philips und Schneiderhan bei der DGG – ist Szeryng sowieso um eine Plattenlänge voraus; und dies bedeutet bei Grumiaux Verzicht auf die drei kleinen Konzertstücke, bei Schneiderhan auf die Sinfonia concertante und bei beiden zusätzlich auf das Concertone und jenes in seiner Authentizität nicht ganz gesicherte 7. Konzert (D-dur KV 271a). Ob sich die Autorschaft Mozarts in diesem Fall nur auf den ersten Satz und vielleicht einige Skizzen für die übrigen Teile beschränkte (wie Einstein gemeint hat) oder ob selbst dies, wie jüngst behauptet wurde, anzuzweifeln ist, wird sich vorläufig nicht restlos klären lassen; und vor dem Beweis des Gegenteils, dazu: angesichts der fraglos vorhandenen Qualitäten, ist eine Einbeziehung jedenfalls legitim.

Freilich, die beschriebene Vollständigkeit im Äußeren muß zugleich darüber hinwegtrösten, daß die Interpretation in ihrem musikalisch interpretatorischen Bestand nicht so vollständig gelungen ist, nicht so überzeugend Mozarts Notentexte in Klang umzusetzen weiß, wie man sich das bei einem derartigen Unternehmen gewünscht hätte. Es gibt dafür – versucht man den häufig nur minimalen Grad der Nicht-Erfüllung zu analysieren – zunächst zwei direkte und dann einen abgeleiteten Grund. Einmal ist das New Philharmonia Orchestra sicherlich ein gutes, aber seit Jahren doch kein solches Spitzenorchester mehr, daß ihm die vielen kleinen Nuancen, um die es bei Mozart geht, selbstverständlich abzufordern wären; die kleinen Geheimnisse der Phrasierung, die oft entscheidenden Farbveränderungen bei einem Wechsel der Gangart oder der Beleuchtung, von denen die formalen Proportionen und die Klarlegung des musikalischen Sinns abhängen, wollen sich einfach nicht in so ungezwungener Natürlichkeit einstellen, daß es sich erübrigte, darüber zu sprechen, und der Dirigent auf sie rechnen dürfte. Zum anderen ist Alexander Gibson, der jetzt 44jährige Leiter des Scottish National Orchestra und Musikdirektor der Scottish Opera, offenbar nicht der erfahrene Orchesterleiter, dem es innerhalb einer begrenzten Probenzeit gelänge, zumindest den musikalisch wesentlichsten Prozentsatz dieser kleinen Mängel, Unaufmerksamkeiten und Nachlässigkeits-Manieren zu beheben und wieder ins Lot zu bringen. Außerdem scheint er nicht ein Mozartdirigent in dem Sinne zu sein, daß eine zu wenig ausgespielte Sechzehntelfigur, ein unscharfer Rhythmus, eine Schwankung im Zusammenspiel oder ein grober Anschlag seinem Vorstellungsbild schon zu konträr wären, um sie untätig oder einspruchslos passieren zu lassen. Die wichtigste Eigenschaft eines Mozartdirigenten, Unnachgiebigkeit im kleinen zuliebe der Sinnfälligkeit im großen, die sich eben auf diese Kleinigkeit stützt, scheint Gibson nicht gegeben zu sein. Und so bleibt es letztlich doch bei einem rechtschaffen provinziellen Zuschnitt des Orchesterparts. Und dies ist leider für den Stand der Werke insgesamt entscheidender als ein Produzent oder auch ein Plattenfreund – geblendet vom Solistennamen – meinen könnte.

Und damit wäre ich schon beim abgeleiteten Grund: Szeryng gehört sicherlich zu den wenigen überragenden Geigern unserer Gegenwart. Aber die Basis solchen Ruhms, bestehend aus Technik und Musikalität, ist eben nicht intangibel gegenüber Fremdeinflüssen, mögen sie fördernd oder verhindernd sein. Und in der Besetzungskonstellation dieser Gesamtaufnahme sind sie fast durchweg störend, schwächend und verhindernd. Es herrscht deshalb eine unterschwellige Nervosität, die Stücke schwingen nicht in ihre eigene Bahn ein, es fehlt ihnen quasi an selbsttragender Folgerichtigkeit. Beweis: wenn Szeryng mit seinen beiden Con-Solisten allein musizieren kann, stellt sich ein, an was es sonst so oft mangelt. Die beiden anspruchsloseren Konzerte (KV 207, 211) können auf diese Weise, durch das unbalancierte Spiel, nicht auf die Höhe mozartschen Ernstes gehoben werden. Es bedürfte da schon eines Verwandlungskünstlers vom Schlage Karl Böhms, um endlich den Niveauunterschied zwischen diesen beiden ersten und den drei folgenden Konzerten, den gewiß kein Mensch bestreitet, nicht zu einer Entschuldigung für nachlässige Interpretation dieser beiden Konzerte im Vorhofe anerkannter Meisterschaft werden zu lassen. Gerade sie müssen ganz ernst genommen und mit dem Willen zu darstellerischer Vollgültigkeit bis ins kleinste Motivpartikel erfüllt werden. Und wenn man die Aufnahme der Beethoventrios mit Kempff und Fournier zum Vergleich heranzieht, so wird ja ganz klar, welcher musikalischen Intensität, welches spielerischen Elans zum interpretatorischen ‚Einsteigen' Szeryng fähig ist, wie genau er zu reagieren versteht. Und gerade wenn man dies alles bedenkt und Mozarts Musik für mehr als eine Summe gefälliger Gebrauchsgegenstände aus dem späteren 18. Jahrhundert hält, läßt sich ein Bedauern über das hier Versäumte – trotz vorhandener Qualitäten – nicht unterdrücken.

(6 v Leak, Leak Sandwich) U. D.

W. A. Mozart (1756 bis 1791)

Violin-Konzert Nr. 3 G-dur, KV 216

F. Mendelssohn Bartholdy (1809 bis 1847)

Violin-Konzert e-moll, op. 64

Valery Klimow, Staatliches Symphonie-Orchester der UdSSR

Dirigent Maxim Schostakowitsch

Melodia-eurodisc 80 022 KK 21.– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	4
Aufnahme-, Klangqualität:	5
Oberfläche:	**8**

Klimow, sowjetischer Geiger, Oistrach-Schüler, Ende 30, ist in letzter Zeit auch durch Konzert-Tourneen im Westen bekannter geworden. Mozart spielt er sauber, bei ansprechender Klanggebung (die etwas schlanker wirkt als die seines Lehrers), leicht romantisierender Interpretation, mit nicht übertrieben viel Eleganz und Charme. Schostakowitsch Juniors Orchesterbegleitung ist wenig einfühlsam und klanglich zu wuchtig. An letzterem ist auch die Aufnahmetechnik teilweise schuld, weil das Orchester viel zu weiträumig und hallig bei so stark betonten Bässen aufgenommen wurde, daß das Klangbild im Baßbereich bumsig und völlig undurchsichtig wird. Dies trifft im übrigen auch auf das Mendelssohn-Konzert zu. Die Darstellung des Soloparts ist in den Ecksätzen zügig, virtuos-poliert, mit kleinen Schrammen, und im langsamen Satz ein bißchen indifferent und langweilig. Die Orchesterbegleitung ist an manchen Stellen, wie z. B. am Ende des 1. Satzes, unglaublich schlecht, wobei, wegen der erwähnten Mängel der Aufnahmetechnik, jeder Akkord im Baßsumpf verblubbert. Eine ziemlich überflüssige Neuerscheinung.

(15, v, Sony-3-Kanal, Abhör-Einheiten) Br.

W. A. Mozart (1756 bis 1791)

Divertimento Es-dur KV 166
Divertimento B-dur KV 240
Divertimento F-dur KV 213
Divertimento Es-dur KV 252

Philips 6500 002 25.– DM

Divertimento B-dur KV 186
Divertimento F-dur KV 253
Divertimento Es-dur KV 289
Adagio B-dur KV 411

Philips 6500 003 25.– DM

Divertimento B-dur KV Anh. 227
Divertimento B-dur KV 270
Adagio F-dur KV 410
Divertimento Es-dur KV Anh. 226

Philips 6500 004 25.– DM

Mitglieder des Niederländischen Bläserensembles Edo de Waart

Interpretation:	7
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	10

Nach den Serenaden KV 361, KV 375 und KV 388 (vgl. Heft 2/70 bzw. 8/70) hat das Niederländische Bläserensemble mit den vorliegenden drei Platten nunmehr Mozarts Bläserkompositionen komplett eingespielt.
Die beiden frühen Divertimenti KV 166 und KV 186, Mozarts erste Bläserkompositionen überhaupt, entstanden vermutlich als Auftragswerke für Mailand im Jahre 1773. Darauf deutet bereits ihre Besetzung (je zwei Oboen, Klarinetten, Englisch Hörner, Hörner und Fagotte); denn am erzbischöflichen Hof in Salzburg, für den Mozart zwischen 1775 und 1777 die Divertimenti KV 213, KV 240, KV 252, KV 253, KV 270 und KV 289 schrieb (zwei Oboen, 2 Hörner, 2 Fagotte), gab es weder Klarinettisten noch Englisch-Horn-Spieler. Umstritten ist die Autorschaft der Divertimenti KV Anh. 226 und KV Anh. 227. Aus Mozarts Feder stammen möglicherweise nur einzelne Sätze. Bei den 1783 in Wien entstandenen Adagio-Sätzen (KV 410 und KV 411) legt die ungewöhnliche Wahl der Instrumente (2 Bassetthörner und Fagott bzw. 2 Klarinetten und 3 Bassetthörner) die Vermutung nahe, daß es sich hierbei lediglich um Kompositionsstudien handelt.
Den drei Serenaden gegenüber fallen die Divertimenti kompositorisch deutlich ab. Sie gehören ausnahmslos zur Gattung anspruchsloser, unterhaltsamer Tafel- oder Gartenmusik und wurden tatsächlich wohl in erster Linie im Freien vorgetragen. Sieht man vom Variationen-Satz des Divertimento KV 253 ab, so stehen schlichte Sonatensätze neben verschiedenartigen, ebenfalls einfach geprägten Tanzformen.
Einem intensiven Zuhören halten sie – damals wie heute – kaum stand. Es sei denn, sie werden mit ungewöhnlichem Raffinement interpretiert. Davon kann jedoch bei den Mitgliedern des Niederländischen Bläserensembles nicht die Rede sein. In einzelnen Stücken (z. B. KV 213) zeugt ihr Spiel zwar von respektabler Musizierfreude, in anderen (z. B. KV 166 und KV 270) atmet es jedoch ganz den behaglichen Geist einer plaudernden Tafelrunde. Die Aufnahmen genügen somit völlig dem Anspruch echter Unterhaltungsmusik: sie stören weder beim Essen noch während der Konversation.
Bei den jungen, etwa 25 bis 30 Jahre zählenden Musikern mißfallen vor allem die altväterlichen Tempi, die in krassem Gegensatz zu der freizügigen Kleidung (z. T. mit Shorts und entblößtem Oberkörper) stehen, in der das Ensemble auf den Plattentaschen posiert. Dem musikalischen Fortgang fehlt nahezu jedes ‚brio'; Dynamik und Artikulation werden kaum modifiziert. Das Spiel zielt weder auf musikantische Ausgelassenheit noch auf überzüchtete Exaktheit. Und die Tongebung der langsamen Sätze verwechselt zaghafte Zurückhaltung mit Sensibilität. Hinzu kommt, daß die Niederländischen Bläsersolisten nicht auf jedem Posten über erstklassige Instrumentalisten verfügen.
Ihnen gegenüber zeichnen sich die von Jack Brymer geführten Londoner Bläsersolisten, die Mozarts Bläserkompositionen ebenfalls komplett auf Platten (Decca) eingespielt haben – zu ihnen wären allerdings auch einige kritische Worte anzumerken –, durch ihre bessere Spieltechnik aus, sowie durch sinnfälligere Zeitmaße und eine profiliertere Phrasierung.
Die Oberfläche der Philipps-Platten läßt keine Wünsche offen; das Klangbild ist ein wenig linkslastig, aber farbgetreu und sehr präsent. Hierauf ist allerdings zurückzuführen, daß die Klappengeräusche – namentlich in den schnelleren Sätzen – etwas zu stark hervortreten.
(3 b Tel. opus studio 2650 / Tel. WB 16 H)
W. Sch. F.

L. van Beethoven (1770 bis 1827)

Violinkonzert D-dur, op. 61

a) Staatliches Symphonieorchester der UdSSR; Leonid Kogan, Violine; Dirigent Jewgenij Swetlanow

Melodia eurodisc 80 079 KK 21.– DM

b) Ungarisches Staatsorchester; Dénes Kovács, Violine; Dirigent János Ferencsik

Hungaroton HLX 90 006 10.– DM

	a)	b)
Interpretation:	7	**10**
Repertoirewert:	4	**6**
Aufnahme-, Klangqualität:	6	6
Oberfläche:	7	7

Neuaufnahmen des Violinkonzerts von Beethoven sind eigentlich nur noch insofern interessant, als man immer noch die Hoffnung auf eine künstlerisch wie technisch annähernd perfekte Aufnahme nährt. Die gibt es nämlich meines Wissens ausgerechnet von diesem populärsten und auf seine Art schwierigsten Violinkonzert bis heute nicht. Leider ändern auch die beiden vorliegenden Schallplatten nichts daran. An der sowjetischen Platte stört das baßlastige, verhallte, rauhe und verwaschene Klangbild mit einem zu stark nach vorne geholten Solisten. Allerdings tendiert die Interpretation in dieselbe Richtung: das Orchester wirkt zu bombastisch und breit in der Begleitung, und Kogan überzeugt mehr durch seine Klanggebung als durch geschickte Phrasierung. Es wirkt alles etwas wie „permanent unter Druck stehend", ohne die nun einmal alternativ notwendige Entspannung. Einige winzige Intonationsfehler würde man bei anderer Sachlage unerwähnt lassen. Insgesamt also eine aufnahmetechnisch ganz, interpretatorisch leicht enttäuschende Aufnahme.
Anders verhält es sich mit der preiswerten Platte aus Ungarn. Wäre sie technisch besser, käme sie als Geheimtip für dieses Konzert in Frage. Leider aber klingt das Orchester wie aus weiter Ferne aufgenommen, baßlastig und viel zu wenig präsent. In dieses unvollkommene Klangbild ist der Solist allerdings dann richtig eingeordnet, das heißt, man hat ihn nicht unter die Mikrofonlupe genommen. Dieser vierzigjährige Solist ist für uns eine Entdeckung. Er verfügt über einen vollschlanken, intensiv strahlenden Klang bei schnellem Vibrato, mit dem er sparsam umzugehen weiß. Sein Spiel zeichnet sich aus durch makellose Intonation, bauchlose Linearität, die Fähigkeit auf der Geige in schlichtester Manier ein Lied zu singen (worin die Hauptschwierigkeit des Beethoven-Violinkonzerts liegt) und nicht zuletzt durch musikalische Intelligenz. Hinzu kommt ein Orchester, das präzise und profiliert begleitet, und ein Dirigent mit Sinn für glückliche Tempi. Leider ist bei beiden Aufnahmen die Oberfläche ziemlich unruhig.
(15, v, Sony-3-Kanal, Abhör-Einheiten) Br.

L. van Beethoven (1770 bis 1827)

Ballettmusik op. 43 „Die Geschöpfe des Prometheus"; Musik zu einem Ritterballett

Basler Sinfonieorchester, Dirigent Helmut Müller-Brühl

Schwann VMS 700/701 50.– DM

Interpretation:	**9**
Repertoirewert:	**10**
Aufnahme-, Klangqualität:	**8**
Oberfläche:	**9**

Im Gegensatz zu den bisher vorliegenden Aufnahmen von Beethovens „Prometheus"-Musik liegt dieser Basler Produktion die ungekürzte Originalpartitur zugrunde. Anhand eines 1838 über den Wiener Balletdirektor Salvatore Vigano, den Verfasser des verlorengegangenen Szenariums, erschienenen Buches sowie mit Hilfe von Beethovens Skizzenbuch-Notizen wurde versucht, die Handlung zu rekonstruieren, so daß es möglich ist, die dramaturgische Funktion der einzelnen Musiknummern halbwegs zu deuten. Daß es hierbei zu Fragwürdigkeiten kommt, bleibt kaum vermeidbar, ist aber nicht sehr wesentlich, erscheint Beethovens Musik doch auf weitesten Strecken so stark, daß sie der Programm-Krücke durchaus entbehren kann.
Speziell im Falle dieser Partitur erfüllt die Schallplatte eine dem Konzertsaal kaum lösbare Aufgabe. Da die Musik nicht durchkomponiert ist, sondern von stummen pantomimischen Szenen unterbrochen wurde, gibt es unverbundene Nahtstellen, die eine Konzertaufführung kaum verträgt. Der Schallplattenhörer läßt sich weit williger über sie hinwegtragen, zumal dann, wenn Aufführung und Klangqualität so gut sind wie in diesem Falle. Müller-Brühl, im Rheinland geschätzt durch die Konzerte mit seinem Kammerorchester, geht das Werk von der richtigen Seite her an, von der musikantischen. Beethoven gibt sein Material hier gewissermaßen im Rohzustand, das wird evident, wenn man das Ballettfinale mit der sinfonischen Durcharbeitung des gleichen melodischen Gebildes im Eroica-Finale vergleicht. Die Stärke dieser Musik liegt nicht in sinfonischer Dichte der Struktur oder in architektonischer Schlüssigkeit, Qualitäten, die dem Sinfoniker Beethoven eignen. Sie liegt vielmehr in der Plastik des Melodischen, in dem kraft- und schwungvollen Duktus der Tänze, in der edel strömenden Lyrik der langsamen Teile, etwa der Nummer 5 mit den zu Harfenarpeggien konzertierenden Soloinstrumenten. Man spürt fast Takt für Takt, daß das Thema des szenischen Vorwurfs – die Menschwerdung des Geschöpfes durch die Kraft der Musik – Beethovens Inspiration beflügelte.

Hier setzt Müller-Brühls Interpretationskonzept sehr glücklich an. Seine Darstellung hat rhythmischen Elan, kräftige Konturen, pralle Klanglichkeit, temperamentvollen Fluß, Ausdruckswärme und über alle Nahtstellen hinwegtragende Schwungkraft. Das ist ein ungemein sympathisches Musizieren, unakademisch und unmanieriert in medias res gehend, ohne je grob oder auch nur undifferenziert zu wirken. Das Basler Orchester geht mit spürbarem Engagement mit, und mag auch das Niveau der Bläser-Solisten unterschiedlich sein, so muß die Orchesterleistung insgesamt als prächtig bezeichnet werden. Ein leichter Hall richtet angesichts des Alfresco-Charakters der Komposition nicht nur keinen Schaden an, er erhöht in diesem Falle sogar die anspringende Unmittelbarkeit der Wirkung.
Gegenüber der Ballettmusik von 1801 gibt sich das zehn Jahre ältere, noch aus der Bonner Zeit stammende Ritterballett anspruchslos: eine wenig persönliche Gelegenheitsarbeit für den karnevalistischen Mummenschanz der Bonner Gesellschaft. Das Stück ist biographisch interessanter als musikalisch, zeigt es doch, um wie vieles langsamer die Entwicklung Beethovens gegenüber derjenigen Mozarts verlief, der mit 21 Jahren bereits ein so geniales, in seiner Art auch von späteren Werken nicht mehr übertroffenes Meisterstück wie das Jeune-homme-Klavierkonzert geschrieben hatte.
Die Platten klingen ausgeglichen, nicht übermäßig brillant, aber rund und plastisch.
(3 b M Heco B 230/8) A. B.

Ludwig van Beethoven (1770 bis 1827)

Klavierkonzert Nr. 5

Stephen Bishop, London Symphony Orchestra, Leitung Colin Davis

Philips 839 794 LY 25.- DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	1
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Mit Brahms' Händel- und Beethovens Diabellivariationen sowie Strawinskys und Bartóks (zweitem) Klavierkonzert hat der 30jährige amerikanische Pianist jugoslawischer Herkunft seine Schallplattenkarriere eindrucksvoll begonnen. Beethovens abgespieltestes Klavierkonzert gewinnt dem Bild des Musikers Bishop keine wesentlich neuen Züge ab. Andersherum: Bishops wirkungsvoll brillanter Klavierstil schreitet bei dieser Interpretation sicher in den Bahnen traditioneller Beethoven-Exegese. So klingt alles wie gewohnt: eine Wiedergabe von Konzertführers Gnaden. Das „freudig bewegte, lebensvoll vorwärtsstürmende" (G. v. Westerman) Hauptthema, die „weihevolle Stimmung" des 2. Satzes. Bishop hält es insgesamt etwas mehr mit den subtilen Übergängen und den ruhigen Episoden als mit dem landläufigen „Emperor"-Klang; demnach wirkt bei aller Virtuosität nichts aufgedonnert. Die unzähligen Tempomodifikationen, die die musikalische Architektur in ein Mosaik von Einzelereignissen auflösen, sind grundsätzlich problematisch, doch macht Bishop aus ihnen das relativ Beste: die Durchformung der Details läßt nichts zu wünschen übrig. Klarheit und Prägnanz des Klaviersatzes sind fast stets vorbildlich; allein die Phrasierung des wider den Takt gehenden Finalthemas gerät nicht optimal. Colin Davis' Orchesterbegleitung findet sich zwar erst beim dritten Akkord des ersten Satzes mit dem Solisten zusammen, bleibt im weiteren Verlauf aber präsent. H. K. J.

M. Giuliani (1781 bis 1828)

Konzert A-dur für Gitarre und Streicher op. 30

A. Vivaldi (ca. 1678 bis 1828)

Konzert D-dur für Gitarre und Streicher (Bearbeitung) · Konzert A-dur für Gitarre und Streicher (Bearbeitung)

English Chamber Orchestra, Leitung und Solist John Williams

CBS 72 798 25.- DM

Interpretation:	10
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	10

Vor knapp zwei Jahren wurden die gleichen Kompositionen bereits von der DGG mit Siegfried Behrend und dem Ensemble „I Musici" aufgenommen. Die interpretatorischen Unterschiede beider Einspielungen sind eng mit deren unterschiedlichen klangtechnischen Konzeptionen verknüpft. In der CBS-Aufnahme hebt sich das präsent klingende Soloinstrument deutlich von dem im Hintergrund aufgestellten Orchester ab. In der DGG-Aufnahme stehen sie akustisch einander viel näher. Williams gebietet somit über eine größere dynamische Skala, die er auch konsequent nutzt. Mal ordnet sich sein Spiel dem des Orchesters unter, mal übernimmt es eindeutig die Führung, mal kristallisiert sich aus dem akkordischen Gewirr seines Instruments eine einzelne dominierende Stimme heraus. Dadurch gewinnen das unbeschwert salopp gesetzte Konzert von Giuliani an Intensität und die beiden Vivaldi-Konzerte, bei denen es sich übrigens um die Bearbeitung eines Lautenkonzerts bzw. eines Lautentrios handelt, an musikalischem Witz. Siegfried Behrend dagegen spielt bedeutend sachlicher, zugleich aber auch etwas etüdenhaft akademisch. Williams setzt schärfere Einzelakzente sowie stärkere großflächige Kontraste. Sein Spiel ist entschieden farbiger und lebendiger, es klingt improvisiert und brilliert zugleich durch souveräne Sicherheit.
Zu der räumlichen Distanz zwischen Solist und Ensemble tritt in der CBS-Aufnahme auch noch ein klangräumlicher Kontrast: das Orchester hat einen größeren, offensichtlich künstlich erzeugten Hallanteil, der die natürliche Klangfarbe der Instrumente etwas verfälscht.
Dennoch klappt die musikalische Kommunikation zwischen Gitarre und Orchester hier viel besser als in der DGG-Aufnahme. Zudem spielt das English Chamber Orchestra bedeutend nuancierter, sauberer und exakter als die „Musici".
(3 b Tel. opus studio 2650 / Tel. WB 16 H)
W. Sch. F.

Cornelia Vasile

Niccoló Paganini (1782 bis 1840)

Aus 24 Capricen für Violine Solo op. 1
Nr. V, Nr. VII, Nr. IX, Nr. XI, Nr. XIII, Nr. XV, Nr. XIX, Nr. XXII, Nr. XXIII, Nr. XXIV

Eugène Ysaye (1858 bis 1931)

Aus sechs Sonaten für Violine Solo op. 27
die Sätze 1 bis 4

Cornelia Vasile, Violine

DGG debut 642 106 6.- DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	3
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	8

Bei der 22jährigen Rumänin handelt es sich zweifellos um eine phänomenal begabte Geigerin, die technisch mit allen Wassern gewaschen ist. Die oben aufgeführten Paganini-Capricen spielt sie mit hinreißender technischer Bravour und ungestümem Temperament. Indessen fehlt ihr geigerische Eleganz über das hinaus, was als Wirkung von der makellosen Bewältigung technischer Probleme allein schon ausgeht ebenso wie die Fähigkeit zur Reflexion über das zu Interpretierende. Sollten ihr diese beiden Dinge noch zuwachsen, wird es nicht beim „debut" bleiben. Die Aufnahmetechnik vergrößert den ohnehin schon robust vollen Klang der Sologeige ins Unangemessene. Die Platte ist nicht frei von Oberflächengeräuschen.
(15, v, Sony-3-Kanal, Abhör-Einheiten) Br.

G. Rossini (1792 bis 1868)

Streichersonate Nr. 2 A-dur · Streichersonate Nr. 4 B-dur

G. Donizetti (1797 bis 1848)

Streichquartett D-dur (Bearbeitung für Streichorchester)

Academy of St. Martin-in-the-Fields, Dirigent Neville Marriner

Decca SMD 1214 16.— DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	4
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	7

Die Aufnahme besticht durch ungewöhnlichen Schönklang, durch einschmeichelnd weiche Tongebung und lupenreine Intonation, klingt jedoch zu poliert und zu zahm, als daß sie diesen spritzigen, von leichter Hand hingeworfenen Kompositionen voll gerecht werden könnte. Schuld daran tragen weniger die z. T. behutsamen Tempi (z. B. Kopfsatz der 4. Sonate) als die fehlende dynamische und räumliche Präsenz der Celli und Bässe. Sie fungieren als klangfarblich-harmonischer background, statt durch kernige Artikulierung ihrer zumeist motorischen Poch- und Schnurrbewegung das musikalische Geschehen vorwärts zu treiben. Statt gegebenenfalls auf Kosten eines kratzenden Bogens oder einer schnarrenden Saite die urwüchsige Frische der Werke zu unterstreichen, musiziert das Ensemble gepflegt und lieblich, mit vorsichtiger Tongebung und gebremstem Elan.
Alle Instrumente, vor allem die Violinen, sind in einen üppigen Hall getaucht, so daß die schnellen Läufe fast einem Glissando gleichkommen und die würzigen Triller zu einem verschwommenen Sekundintervall verwässert werden. Der Aufnahmetechnik sind ferner deutlich hörbare Bandschnitte, störende Studiogeräusche und schlecht geblendete Satzübergänge anzukreiden. Die Oberfläche knistert und kratzt z. T. erheblich.
(3 b Tel. opus studio 2650 / Tel. WB 16 H)
W. Sch. F.

E. Lalo (1823 bis 1892)

Symphonie espagnole

C. Saint-Saëns:

Introduction und Rondo Capriccioso

Konstanty Kulka, Violine

Symphony-Orchester des Polnischen Rundfunks

Dirigent Kazimierz Kord

Telefunken SLT 43 119-B 25.- DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	9

In Heft 1/70 habe ich Kulkas Interpretation des Violin-Konzerts von Mendelssohn Bartholdy sehr gelobt und versucht, die Eigenarten dieses jungen Geigers zu beschreiben. Seine Wiedergabe der Symphonie Espagnole bestätigt die damalige Charakterisierung: Kulka liebt die große geigerische Geste. Sein Hang zu majestätischer Darstellung tritt klar zum Vorschein. Kulkas Violinklang ist auf der A- und E-Saite eher näselnd und bei weitem nicht so einschmeichelnd wie z. B. derjenige Zukermans. Er überzeugt durch andere Qualitäten: Linearität seines Spiels, Intensität ohne Drücker, Impetus und seine Fähigkeit, den Ausdruck langbogig zu steigern und dann wieder zur Entspannung zu führen. Es gibt sicher Darstellungen der Symphonie Espagnole, die südländisch-leidenschaftlicher erscheinen, aber kaum welche, die vom konzertanten Gestus her kraftvoller und packender sind. Was Introduction und Capriccioso von Saint-Saëns betrifft, so gefällt mir aus Gründen, die in der Rezension der Zukerman-Platte aufgeführt sind (vgl. dieses Heft), die Darstellung Zukermans besser. Die Aufnahmequalität der Platte zeichnet sich aus durch Weiträumigkeit und Transparenz, wobei allerdings die Solo-Violine zu stark in den Vordergrund geholt wurde und der Gesamtklang in den Fortissimo-Stellen zur Härte neigt. Am Anfang des 4. Satzes der Symphonie Espagnole ist ein Schnitt überdeutlich hörbar.
(15, v, Sony-3-Kanal, Abhör-Einheiten) Br.

C. Saint-Saëns (1835 bis 1921)

Konzertstück für Harfe mit Begleitung des Orchesters op. 154

G. Tailleferre (geb. 1892)

Concertino für Harfe und Orchester

A. Ginastera (geb. 1916)

Konzert für Harfe und Orchester

Nicanor Zabaleta, Harfe

Orchestre ORTF Paris

Dirigent Jean Martinon

DGG 2 530 008 25.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	10

Alle drei Kompositionen haben gemeinsam, daß sie dem virtuos behandelten Soloinstrument jeweils einen üppigen Orchesterapparat an die Seite stellen, bei aller Eingängigkeit aber nicht dem geschmacklosen Leerlauf einprägsamer Melodik oder der betäubenden Pracht orchestraler Überladenheit verfallen. Freilich spiegelt auch keine den progressivsten kompositionstechnischen Stand ihrer Zeit. In Saint-Saëns' übersichtlich strukturiertem „Konzertstück", seiner letzten Komposition für Harfe (1919), tritt das mit melodischen wie ornamentalen Aufgaben ausgestattete Soloinstrument zeitweise in ein dramatisch belebtes Wechselspiel mit dem Orchester. Die verschiedenen Spieltechniken der Harfe werden jedoch nicht miteinander verwoben, sondern vor allem blockartig aneinander gereiht. Germaine Tailleferre, deren Name mehr durch ihre Zugehörigkeit zur Gruppe „Les Six" denn durch eine herausragende Komposition Eingang in die Musikgeschichte fand, ist bislang überhaupt noch nicht auf Schallplatten vertreten gewesen. Gegenüber Saint-Saëns' „Konzertstück" ist der Harfenpart ihres 1927 entstandenen „Concertino" bedeutend raffinierter gesetzt und zugleich auch stärker in das übrige Klanggeschehen eingebettet. Die Partitur verbindet impressionistische, auf Debussy zurückweisende Farbzeichnung mit neoklassizistischen Elementen. Etwas beziehungslos stehen in Ginasteras 1965 uraufgeführtem Konzert die ausgedehnten kadenzierenden Solopassagen und die rhythmisch pointierten Orchesterabschnitte nebeneinander, in denen u. a. auch ein stattliches Schlagzeugarsenal bemüht wird. Der Einspielung des Werks, das sich auf weiten Strecken wie eine wenig geglückte Synthese aus Kompositionen von Strawinsky und Ravel sowie aus südamerikanischer Folklore ausnimmt, liegt eine revidierte Fassung aus dem Jahre 1968 zugrunde.
Nicanor Zabaletas Schattierungskunst und brillante Sicherheit unterstreicht in den eminent diffizilen Partien aller drei Werke erneut seine dominierende Stellung unter den Harfenisten unserer Zeit. Das ORTF-Orchester unterstützt ihn mit jenem Sinn für federnde Lockerheit und klangfarbliche Sensibilität, der so häufig die französischen Klangkörper vor anderen Orchestern auszeichnet.
Da zwischen Harfe und Orchester auch die akustische Balance stimmt und die Aufnahmetechnik auch sonst keine nennenswerten Wünsche offenläßt, darf man die Platte zu den wenigen Neuerscheinungen zählen, die eine echte Bereicherung des leichteren E-Musik-Repertoires darstellen. Bei allen drei Werken handelt es sich um Schallplattenpremieren.
(3 b Tel. opus studio 2650 / Tel. WB 16 H)
W. Sch. F.

A. Dvořák (1841 bis 1904)

Violinkonzert a-moll op. 53

M. Ravel (1875 bis 1937)

Tzigane

Carmencita Lozada, Violine

Die Berliner Symphoniker,

Dirigent Bernhard Conz

eurodisc 80 180 21.– DM

Interpretation:	4
Repertoirewert:	0
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	8

Die Plattentasche mit dem hübschen Portrait der philippinischen Geigerin erweckt Hoffnungen, die sich leider als irrig erweisen. Zwar kann Camencita Lozada schon sehr gut Geige spielen. Sie verfügt auch über eine phänomenale Griff- und Bogentechnik, wie der Kommentator auf der Plattentasche behauptet, aber wenn er dann von der „Tongestaltung" spricht, beweist er, daß er zumindest diese Platte, zu der er den Kommentar verfaßte, nicht gehört hat. Carmencita Lozada produziert, um es höflich zu sagen, einen gequetschten, allzuoft zittrigen Geigenklang. Ihre Phrasierung wirkt kurzatmig und aufgeregt, statt langbogig und engagiert. Die Intonation ist nicht immer lupenrein. Zu den wenigen ganz großen Violintalenten unserer Zeit gehört sie nicht, selbst wenn der wohlwollende Taschen-Kommentator daran noch nicht einmal einen Zweifel läßt. Ich nehme ihm dies nicht übel, schließlich wäre ich auch lieber galant zu einer jungen Dame.
(15, v, Sony-3-Kanal, Abhör-Einheiten) Br.

Cl. Debussy (1862 bis 1918)

Sonate für Violine und Klavier · Sonate für Violoncello und Klavier · Sonate für Flöte, Viola und Harfe · Syrinx für Flöte solo

Boston Symphony Chamber Players: Joseph Silverstein, Violine; Buron Fine, Viola; Jules Eskin, Violoncello; Doriot Anthony Dwyer, Flöte; Ann Hobson, Harfe; Michael Tilson Thomas, Klavier

DGG 2530 049 25.– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	10

Debussys späte Sonaten sind mit dem landläufigen Begriff des „Impressionismus" nicht mehr zu fassen. Der Komponist selbst wies auf Couperin hin, dem er mit dem bezeichnenderweise sechsteilig konzipierten Sonatenzyklus huldigen wolle. Dieses bewußte Anknüpfen des „musicien français" an die nationale Sonatentradition im Sinne des 18. Jahrhunderts führte zu jener für die drei Spätwerke bezeichnenden Verfestigung der Form und der Linie, in die auch die Farbe, also das „impressionistische" Element, konstruktiv eingebracht wird. Darin liegt der große Reiz dieser Sonaten, die selbst von manchen Debussysten, wie Vouillermoz, nicht mehr verstanden und nur noch als Dokumente nachlassender Schöpferkraft eines todkranken Meisters gewertet wurden, obwohl sie faktisch über den Impressionismus hinaus in die Zukunft weisen.
Leider sind auch die Boston Symphony Chamber Players offenbar weitgehend von Klischeevorstellungen einer zerfließenden, impressionistischen Klangkunst ausgegangen, als sie diese Aufnahmen einspielten. Das gilt ganz besonders für die Sonate für Flöte, Viola und Harfe, die geradezu verschwommen klingt. Die Harfe wird nicht als konzertierendes Instrument, sondern als weicher, fülliger Klanggrund behandelt, aus dem die beiden anderen Instrumente – die Flöte dominierend, die Viola seltsam matt und zurückgenommen – heraustreten. Die Wiedergabe ist von exquisitem dynamischen Raffinement, das fast ins Kunstgewerbliche umschlägt. Der Hall der offenbar leeren Bostoner Konzerthalle tut das Seine, diesen Eindruck schummerig-indirekter Klangspielerei zu verstärken. Bei allem Respekt vor der Kultur und dem Niveau dieses Musizierens bleibt die Feststellung, daß die völlig einseitig den Klang auf Kosten der Linie und des Rhythmus kultivierende Darstellung das Wesen des Werkes verfehlt. Niemand hat bislang die luzide, farbige Linearität dieser Musik auf der Schallplatte schöner getroffen als Rampal/Paquier/Laskine in ihrer leider gestrichenen Pariser Erato-Einspielung, hinter deren Präsenz diese Neuproduktion auch aufnahmetechnisch zurückbleibt.
Joseph Silverstein, der Konzertmeister der Bostoner, spielt die Violinsonate glanzvoll-virtuos, ungemein intensiv im Ton und geigerisch souverän. Gegen diese stilistischen

Rückverbindungen des Stückes zu den Violinsonaten der Franck und Fauré bloßlegende, weniger kammermusikalische, als die Atmosphäre des großen Konzertsaales beschwörende Auffassung, wäre nichts einzuwenden, wenn der Pianist sie teilen würde. Da gegenüber der Geige das Klavier jedoch zu unplastisch im Detail, zu pauschal, klingt – möglicherweise mehr Schuld der Aufnahmetechnik als des Pianisten – droht das Werk zur virtuosen Violinpièce mit Klavierbegleitung zu degenerieren. Das dürfte kaum Debussys letzter Komposition entsprechen.
Am wenigsten aufregend ist die Cellosonate. Wer die glänzende Tortelier/Hubeau-Wiedergabe auf Erato kennt, wird Eskins/Thomas' kultiviertem, klangschönen, aber ein wenig glatten Spiel nicht allzuviel Begeisterung abgewinnen. Dafür brauchte die DGG eigentlich kein Aufnahmeteam in die USA zu schicken . . .
Bleibt die von Doriot Anthony Dwyer sehr schön geblasene „Zugabe" in Gestalt des Syrinx. (3 b M Dovedale III) A. B.

G. Gershwin (1898 bis 1937)

Concerto in F für Klavier und Orchester

E. MacDowell (1861 bis 1908)

Concerto Nr. 2 für Klavier und Orchester d-moll op. 23

Roberto Szidon, Klavier

London Philharmonic Orchestra, Dirigent Edward Downes

DGG 2530 055 25.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

George Gershwin und Edward MacDowell – beide gebürtige New Yorker, beide Pianisten mit Konzerterfahrung, ihre Klavierkonzerte F-dur bzw. d-moll „Pianistenmusik". Doch damit genug der Gemeinsamkeiten. Gershwin, Schüler des Operettenkomponisten Charles Hambitzer, rutschte, da es keine Tradition amerikanischer Musik gab, in die Welt des Schlagers, der Revue. Er blieb in Amerika, wurde zum Schöpfer des symphonischen Jazz, oder wie immer man diesen Stil nennen will. Was er erreichte, war das Ergebnis zäher Arbeit an sich selbst unter konsequenter Umgehung aller Anlehnungsversuche an irgendwelche Vorbilder. Als er 1928 in Paris Unterricht bei Ravel nehmen wollte, hat dieser ihm einzig richtig entgegengehalten, weshalb er ein Ravel zweiten Ranges werden wolle, da er doch ein Gershwin ersten Ranges sei. MacDowell hat als Mitschüler Debussys am Pariser Conservatoire studiert, seine eigentliche Ausbildung erhielt er in Frankfurt, eigenes Unterrichten kam bald in Darmstadt hinzu. Er blieb als Komponist, was jeder seiner Generation in seiner Situation hätte bleiben müssen: Epigone – Epigone nicht aber eines Stils, sondern einer Tradition. Sein d-moll-Konzert 1884/85 geschrieben, klingt mit dem vollen, rhapsodischen Klaviersatz, abwechselnd auf akkordisch konzipierte Melodik und virtuoses Laufwerk gestellt, nach Rachmaninoff. Des Russen erstes Klavierkonzert entstand erst sieben Jahre später.
Roberto Szidon, der sich 1969 auf einer Debut-Platte der DGG mit Sonaten von Prokofieff, Skrjabin und Rachmaninoff erstmals vorstellte, spielt einen sehr feinen Gershwin, in Rhythmik, Agogik und Anschlag dem Element Jazz nur behutsam Ausdruck verleihend. Für MacDowells d-moll-Konzert, bisher nicht im Katalog vertreten, fehlt ihm etwas jene harte Brillanz, die allein Musik dieser Art auf die Dauer erträglich bleiben läßt.
(9 w C Telef. L 250) M. R.

Sir John Barbirolli

J. Brahms (1833 bis 1897)

Akademische Fest-Ouvertüre, Haydn-Variationen op. 56a (a)

C. Debussy (1862 bis 1918)

La mer (b)

J. Sibelius (1865 bis 1957)

Der Schwan von Tuonela, Karelia-Suite (c)

E. Elgar (1857 bis 1934)

Pomp and circumstances Nr. 1–5 op. 39 (d)

(a) Wiener Philharmoniker, (b) Orchestre de paris, (c) Hallé-Orchestra, (d) Philharmonia und New Philharmonia Orchestra London, Dirigent Sir John Barbirolli

Electrola C 187-01 010/11 29.– DM

Interpretation:	10
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

Diese postume Ehrung Sir John Barbirollis ist, zumal die zwei Platten preisgünstig angeboten werden, ein gelungenes Unternehmen. Es fängt mit der Würdigung Karl Schumanns im Beiheft an (in deren zweiter Spalte fälschlich Jahrzehnt für Jahr steht), geht über die idiomatische Programmauswahl weiter und endet triumphal bei Sir Johns Dirigieren. Alles das, was man an Kritischem gegen den Dirigenten hervorbringen konnte (und mußte), spielt bezüglich dieser Platten keine Rolle, weil sie ausschließlich Werke enthalten, in denen Sir John seine Qualitäten der Vermittlung von Musik bruchlos zuordnen konnte: „Idealismus, Naturbegeisterung, empfindungsreiche Subjektivität" (K. Schumann).
Die Dialektik von Barbirollis Interpretationen, die in diesen Spalten anhand seiner Brahms- und Debussy-Einspielungen geschilderte Verschränkung von Antiquiertem und Progressivem, ist in diesem Album (vielleicht mit der Ausnahme von La mer) zur Synthese gebracht. Mit gutem Grund hat die Electrola von Brahms und Sibelius keine der von Sir John dirigierten Sinfonien ausgewählt, denen teils interpretatorische, teils durch die Interpretation verstärkt zum Ausdruck kommende kompositorische Gebrechlichkeit anhaftet, sondern orchestrale Kurzformen. Und diese wurden von Sir John, besonders erfolgreich in den Haydn-Variationen, gefüllt, bei Sibelius und Elgar in solchem Maße, daß diese Komponisten zu ihrem höheren Ruhm wie ein Denkmal wirken, das einer untergegangenen Epoche gewidmet ist. Und Sir John war, das exemplifiziert dieses Album eindrucksvoll, ein kongeniales Dokument dieser vergangenen Epoche. – Bis auf zwei Märsche aus Elgars op. 39 ist die Klangqualität erstklassig.
(2 Ortofon M 15/E Saba 8120 Heco P 4000) U. Sch.

Romantische Ouvertüren

R. Wagner (1813 bis 1887)

Eine Faust-Ouvertüre

F. Mendelssohn Bartholdy (1809 bis 1847)

Das Märchen von der schönen Melusine

R. Schumann (1810 bis 1856)

Manfred-Ouvertüre op. 115

J. Brahms (1833 bis 1897)

Tragische Ouvertüre op. 81

Prager Symphoniker, Dirigent Dean Dixon

Bärenreiter-Musicaphon BM 30 SL 1707 21.– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	4
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	10

Diese illustrierte Geschichte der an poetischen Vorbildern orientierten Konzert-Ouvertüre zwischen 1833 und 1880 besticht zunächst durch die Sorgfalt der Präsentation. Man bekommt nicht nur eine bei aller Gedrängtheit präzis informierende Einführung in das Genre und die vier Werke, genaue Angaben über den Dirigenten und das Orchester, sondern – für andere Firmen nachahmenswert genug – ebenso genaue Angaben über die benutzten Partituren, Zeit und Ort der Aufnahmen. Technisch zeichnet sich die Platte durch gleiche Gediegenheit aus, einen vollen, vielleicht etwas zu samtenen Klang, der für meinen Geschmack eine Spur analytischer sein könnte, absolute Verzerrungsfreiheit und eine geräuschlose Oberfläche.
Interpretatorisch zielen die Aufnahmen ebenfalls auf ein Ideal der Gediegenheit, für das im Rückseitentext Otto Klemperers Vorbild nicht ganz grundlos beschworen wird. Konkret heißt das: Dean Dixon verzichtet auf jegliche Gefühlsaufwallung, bevorzugt gemäßigte, sehr behutsam modifizierte Tempi – und gerät dadurch ein wenig auf jene Bahn edler Bescheidenheit, die auf den Hörer als Langeweile zurückschlägt. Ein Vergleich der Ouvertüren von Mendelssohn, Schumann und Brahms in dieser Interpretation mit den Versionen Carl Schurichts legt den Verdacht nahe, daß hier einer Harmonisierung typisch romantischer Produkte das Wort geredet wird, die den formgeschichtlichen Neuerungen dieser Werke nicht unbedingt entspricht. Gediegenheit allerorten.
(2 Ortofon M 15/E Saba 8120 Heco P 4000) U. Sch.

Josef Martin Kraus und das Süddeutsche Rokoko

J. M. Kraus (1756 bis 1792)

Violinsonate Nr. 2 D-dur

N. J. Hüllmandel (1751 bis 1823)

Sonate op. 6 Nr. 3 B-dur

J. F. Edelmann (1749 bis 1794)

Sonate c-moll op. 2 Nr. 1

J. G. Lang (1724 bis 1794)

Aria und Menuett

I. v. Beecke (1733 bis 1803)

Romanze g-moll

W. Cramer (1745 bis 1799)

Adagio g-moll

G. A. Gugel (1743 bis 1802)

Ballo

Mannheimer Kammerduo Hanno Haag, Violine, und Anneliese Schlicker, Klavier

Da Camera Magna SM 93 310 25.– DM

Interpretation:	4
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

Nicht jeder Musikfreund ist sich bewußt, daß es in der Klassik neben Haydn, Mozart

und Beethoven unzählige Komponisten gab, deren Werke oft hochgeschätzt wurden, insbesondere in Süddeutschland, wo in vielen weltlichen und kirchlichen Residenzen Hofmusiker- und Kapellmeisterstellen zu vergeben waren. Josef Martin Kraus, der „badische Mozart", nach 1778 in Stockholm tätig, Nicolaus Joseph Hüllmadel und Johann Friedrich Edelmann, beide gebürtige Straßburger und vor allem als Pianisten bekannt, Georg Anton Gugel, Hofkapellmeister bei Herzog Ludwig Eugen von Württemberg, Ignaz von Beecke, Hofmusikintendant des Grafen Ernst von Öttingen-Wallerstein und mit Gluck, Haydn und Mozart bekannt, Johann Georg Lang, aus Böhmen stammend und seit 1760 im Dienst des Erzbischofs von Augsburg, und Wilhelm Cramer, Schüler von Johann Stamitz in Mannheim, königlicher Kapellmeister an der Londoner Oper – sie alle gehören in diesen Raum. In ihrem Schaffen spiegeln sich die wichtigen kompositorischen Tendenzen der Zeit, vor allem aber die Vorbilder Haydns, Mozarts und Beethovens.
Die hier eingespielten Werke wurden aus Bibliotheken in München, London, Paris, Dresden und Schloß Harburg zusammengetragen und waren bisher unveröffentlicht. Diese Platte darf deshalb didaktisches Interesse für sich in Anspruch nehmen. Mehr allerdings auch nicht, denn die Interpretationen des Mannheimer Kammerduos sind, rundheraus gesagt, nichts weiter als provinziell. (9 w C Telef. L 250) M. R.

Musique intime pour guitare

Rudolf Wangler, Gitarre

Da Camera song SM 95 027 19.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	3
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	10

Der schweizerische Gitarrist Rudolf Wangler stellt Solostücke aus dem 19. Jahrhundert – darunter auch Salonhaftes wie die Romanze von Antonio Cano und Francisco Tarregas Chopin-Nachempfindungen – neben Barockmusik (Bach-Präludium, Visée), frühe Klassik (Mauro Guiliani) und spanische Folklore. Letztere nimmt die gesamte 2. Plattenseite in Anspruch und ist zumindest interpretatorisch nicht das Uninteressanteste der Platte.
Was vollständig fehlt, sind Erläuterungen zu den Einspielungen. Sie wären in diesem Falle zweifellos instruktiver gewesen als der Konzert-Terminkalender Wanglers von 1955 bis 1970.
Daß er ein virtuoser Könner auf seinem Instrument ist, steht auch ohne diese verbale Anpreisung fest. Er spielt so stil- wie temperamentvoll und ungemein farbig. Das lassen vor allem seine Darstellungen spanischer Volkstänze erkennen, die sich durch spieltechnisches Brillantfeuerwerk, koloristischen Reichtum und rhythmischen Nerv auszeichnen. Manche Effekte, wie das allzu häufig angewandte Schrum-schrum über alle sechs Saiten, verbrauchen sich zu schnell, aber als Ganzes ist die Platte trotz ihrer ein wenig wahllosen Buntheit hübsch. Daß Wangler ein geistvoller Mann ist, zeigt nicht nur sein Spiel, sondern auch die von ihm besorgte Gestaltung des Taschen-Covers, das ein holländisches Lauten-Interieur aus dem 17. Jahrhundert mit seiner grotesk-surrealistischen Umsetzung durch Joan Miró konfrontiert.
Die Fertigung läßt an Sauberkeit keinen Wunsch offen.
(3 b M Dovedale III) A. B.

Gitarrenmusik an europäischen Fürstenhöfen

De Visée, Galilei, Rameau, Sanz, Milán, de Narváez, Dowland, J. S. Bach.

Celedonio Romero, Gitarre

Philips Universo-Serie LY 6 582 001 25.– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	3
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Die hier vereinigten Gitarrenmusiken aus dem 16. und frühen 17. Jahrhundert, sämtlich kleinformatige Stücke, sind stilistisch zu gleichförmig, als daß das Abhören der Platte nicht auf die Dauer ermüden würde. Es handelt sich fast ausnahmslos um Bearbeitungen des Interpreten bzw. des Gitarristen Emilio Pujol. Original scheint nur das interessanteste Stück zu sein, eine Variationenfolge über ein spanisches Lied von Luys de Narváez, aus dem Jahre 1538 stammend und somit wohl eines der frühesten Variationenstücke überhaupt darstellend.
Das Ziel der Veröffentlichung, die im 16. Jahrhundert weit verbreitete Kunst des Gitarrenspiels an den Höfen Ludwigs XIV., Philipps II., James' I. und Cosimos I. aufzuweisen – wozu dann um des großen Namens Bach willen noch das herzlich unbedeutende Anhalt-Cöthen tritt – wird durch Plattentext-Hinweise kulturhistorischer Natur illustriert, die freilich zu summarisch, wenn nicht gar zu oberflächlich sind, als daß sie Wesentliches auszusagen vermöchten. Acht „Komponisten und ihre Welt" auf einer Plattentaschenseite zu umreißen, ist wohl auch unmöglich.
Celedonio Romero spielt mit dunkler, meist schwerer Tongebung, stark baßbetont, technisch souverän, aber nicht übermäßig abwechslungsreich in der Farbe und ohne virtuose Ambitionen in den Vordergrund zu rücken. Eine Platte für den Gitarrenspezialisten, der sich sonderlich für die Musik des 16. und frühen 17. Jahrhunderts interessiert.
(3 b M Heco B 230/8) A. B.

Hornkonzerte der Romantik

Schumann: Konzertstück F-dur für 4 Hörner und Orchester op. 86 · Schoeck: Konzert d-moll op. 65 für Horn und Streichorchester · Weber: Concertino e-moll op. 45 für Horn und Orchester

Hermann Baumann, Horn; Wiener Symphoniker, Dirigent Dietfried Bernet

MPS Klassik Serie 13 005 ST 21.– DM

Interpretation:	?
Repertoirewert:	2
Aufnahme-, Klangqualität:	5
Oberfläche:	8

Schade um diese reizvolle Zusammenstellung. Schumanns Konzertstück war z. Z. im Katalog nicht vertreten, und von den Hornkonzerten von Othmar Schoeck und Carl Maria von Weber gab es bislang nur eine einzige Aufnahme. Der Platte hätte also ein hoher Repertoirewert gebührt, wenn die Aufnahmetechnik nicht so indiskutabel wäre. Sie ist so mangelhaft, daß sich – sieht man einmal von Hermann Baumanns magistralem Spiel ab – nicht einmal ein Urteil über die Interpretationsqualität der Darstellungen gewinnen läßt.
Schumanns reizvolles Konzertstück für Hornquartett und Orchester lebt von der Farbe. Alle klanglichen und ausdrucksmäßigen Möglichkeiten des Horns in solistischer Führung wie in Ensemble-Kombination und Korrespondenz mit dem Orchester werden genützt, und das Werk straft diejenigen Lügen, die behaupten, Schumann habe von Instrumentierung nichts verstanden. Nur muß diese Mannigfaltigkeit der klanglichen Valeurs herauskommen. Das ist zugegebenermaßen angesichts des „Pedal"-Charakters des Hornklangs nicht ganz einfach, und die hier praktizierte Verwendung eines fünften Horns, mit dessen Hilfe die gefürchteten spieltechnischen Schwierigkeiten des Stückes reibungsloser gemeistert werden sollen, macht das Problem nicht geringer. Dennoch müßten diese Schwierigkeiten einen ehrgeizigen Aufnahmeleiter geradezu reizen. Davon ist hier nichts zu spüren. Das Hornquintett klingt breiig, und die Wiener Sinfoniker unterscheiden sich in nichts von einem biederen Provinzorchester. Keine Präsenz, keine Klangstaffelung, keine ausgewogene Balance zwischen Solisten und Orchester, stumpfer, matter Gesamtklang, dünn wirkende Streicher. Mit einer derart lieblosen Klangtechnik ist diesem Stück natürlich nicht beizukommen.
Auch das Konzert von Schoeck verlangt weit mehr aufnahmetechnische Sorgfalt, als man ihm hier angedeihen ließ: Der sehr feine, differenzierte Streichersatz mit seinen Teilungen – man denke nur an den ausschließlich von den geteilten Bratschen und Cellis bestrittenen, ungemein stimmungsvollen Mittelteil – kommt nirgends zur Entfaltung, das Soloinstrument steht vor einem grauen, indifferenten Hintergrund. Im Falle des Concertinos von Carl Maria von Weber, das dem Orchester ohnehin wenig Entfaltungsmöglichkeiten gönnt, mag das weniger störend wirken. Genußvoller macht es die Sache dennoch nicht.
Bleibt Hermann Baumanns einigermaßen plastisch ins Mikrophon gelangtes, so tonschönes wie brillantes Spiel. Leider macht die solistische Qualität die übrigen Mängel der Platte nur um so fühlbarer und bedauerlicher. (3 b M Heco B 230/8) A. B.

Klaviermusik

Frédéric Chopin (1810 bis 1849)

Les quatre Ballades et la Barcarolle

Noël Lee, Klavier

Valois MB 837 A 25.– DM

Interpretation:	6
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	6

Noël Lees Klavierspiel ist zu dem Pollinis geradezu antipodisch: nüchtern, klanglich karg, ein wenig pedantisch von einem Takt zum andern denkend. Man könnte vermuten, daß Stücke wie die Barcarole mit ihrer ostinaten Baßbewegung von einem Klaviertemperament wie Lee zur minutiös ausformulierten Klangstudie gemacht würden. Doch auch das geschieht nicht: die linke Hand bleibt unprofiliert, die Dynamik ist nicht genügend konzentriert gestaltet, kann Zufälliges nicht vermeiden. Die weitbögige Thematik der rechten Hand gerät eher zum Flackern als zum Leuchten: auf jedem ungriffigen Akkord frißt die Melodie durch kleine falsche Akzente sich fest. Den formalen Sinn der mottoartig vom Komponisten intendierten Eingangszeile sieht man

bei Lee nicht recht ein: die Phrase klingt gepreßt und unfrei, keineswegs einleitend, vorbereitend: seltsam windschiefe Überschrift zum Ganzen. Atmosphärisch oder raffiniert mutet Lees Chopin-Stil niemals an; im besten Fall teilt sich diese Tatsache als durchaus unkonventionell den Interpretationen mit. Die verhaltene, leise gestaute Diktion spricht dergestalt den Balladen eine unüberhörbare Dramatik zu, wie sie durch eine scheinbar widerstandslose Glätte des Spiels wohl nicht erreicht würde. Doch wird auch diese bisweilen eindrucksvolle Sprödigkeit leicht zur Starre, was an Übergängen immer wieder sich ablesen läßt. Zudem werden bei Lee, trotz oder vielleicht gerade wegen keineswegs hektisch überzeichneter Tempi, mitunter technische Grenzen (Presto con fuoco der g-moll-Ballade, Schlußteil der Es-dur-Ballade) spürbar. So mischt sich in seinem Spiel sympathische unalltägliche Sperrigkeit mit einer zuweilen frustrierenden Anti-Brillanz. Die Aufnahme ließ die hohen Lagen des Klaviers zu stumpf; erhebliche Knistergeräusche wecken mitunter Zweifel an der Qualität des Plattenmaterials.

H. K. J.

F. Chopin (1880 bis 1849)

Polonaisen Nr. 5 fis-moll und Nr. 6 As-dur; Nocturnes Nr. 7 cis-moll, Nr. 8 Des-dur, Nr. 4 F-dur, Nr. 5 Fis-dur; Ballade Nr. 1 g-moll

Mauricio Pollini, Klavier

Electrola C 063-01 897 21.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	10

Der Mailänder Mauricio Pollini, Sieger im Warschauer Chopin-Wettbewerb 1960, gilt eher als exaltiert-nervöser, von Stimmungen abhängiger Künstler denn als unproblematischer Klavier-Matador. Als Konzert-Absager war er zeitweise fast ebenso gefürchtet wie Michelangeli. Seine neue Chopin-Platte hält allerdings nicht ganz, was der Ruf Pollinis, auf legendäre Konzert-Kraftakte gestützt, verspricht. Möglicherweise hätte sich Pollini bei den größeren Chopin-Formaten wohler gefühlt als bei den verhältnismäßig kurzen Stücken dieser Einspielung, insbesondere den Nocturnes, die ein wenig glatt auf Oberstimmen-Melodik abgestimmt werden. Doch gibt auch das bekannteste und klavieristisch effektvollste Stück dieser Veröffentlichung einige Rätsel hinsichtlich Pollinis Konzeption auf: statt durchgehender Spannung regiert ein merkwürdiges Auf und Ab von virtuos hervorgetriebener Arbeit und „durchhängenden", stumpfen, klanglich uninteressanten Passagen. Es ist, als beschäftigten Pollini in erster Linie die „schweren" Stellen, die „leichten" dagegen gar nicht. So spielt die linke Hand im E-dur-Mittelteil unbeirrbar und unermüdlich mit größter Staccato-Delikatesse ihre Oktaven; die Überleitung zur Wiederkehr des As-dur-Hauptthemas dagegen dehnt und streckt sich allzusehr. Gänzlich aus dem Zusammenhang gerät die Schluß-Stretta durch einen unmotivierten Tempo-Schub. Großzügiger und gelungener wirkt die Darstellung der g-moll-Ballade, wo Pollini bei den Schlußoktaven bemerkenswerte Vorsicht walten läßt. Ein wenig mehr Harmonik hätte man sich auch in den Steigerungsperioden gewünscht, die wieder sehr nach dem fragwürdigen Schema Melodie-Begleitung angelegt sind. An einigen Stellen wäre für die linke Hand mehr Prägnanz vonnöten gewesen. Der offenbar in allen Lagen ausgewogene Flügel hat eine relativ lange Resonanz, was auch durch die Aufnahmetechnik akzentuiert wird. Die Plattenoberfläche ist einwandfrei. H. K. J.

Kammermusik

J. Haydn (1732 bis 1809)

Streichquartett F-dur op. 3,5 „Serenade"

J. Brahms (1833 bis 1897)

Streichquartett a-moll op. 51,2

Prokofieff-Quartett: Polina Gubermann, Ludmilla Granowa, Violine; Galina Odinez, Viola; Kira Zwetkowa, Violoncello

Melodia eurodisc 80 158 KK 21.– DM

Interpretation:	6
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	7

Die vorliegenden Aufnahmen geben Anlaß zu der ungalanten Vermutung, daß die vier Sowjet-Damen des 1956 gegründeten Prokofieff-Quartetts an einem Weiblichkeits-Komplex laborieren, der zur Überkompensation durch besonders lautstarkes und kraftbetontes Spiel drängt. Solch athletischer Zugriff behagt Brahms' herb-melancholischem a-moll-Quartett freilich überhaupt nicht, das denn auch durch die ganze Kraftmeierei mit ihrer dicken Klanggebung, pseudo-dramatischen Gestik und nuancenarmen dynamischen Arbeit arge Beschädigungen davonträgt. Im übrigen ist die harmonische Faktur des Werkes zu sensibel, um nicht durch die häufigen, ganz undamenhaft derben Intonationspatzer aus dem Gleichgewicht zu geraten. – Ähnlich unattraktiv, ohne Witz und Grazie, gerät auch das „Serenadenquartett", das, wenn mit interpretatorischem Bierernst und mangelndem technischen Rüstzeug vorgetragen, noch immer bittere Rache zu üben verstand, indem es unversehens parodistische Züge annimmt. Den kleinen Schritt zum Kitsch aber tut die Tontechnik, die den idiotischen Einfall hatte, den zweiten Satz, die ‚Serenade' also, durch besondere Hall-Effekte vor den übrigen auszuzeichnen. Den Hinweis schließlich, daß Haydns Autorschaft an diesem Quartett (wie an der gesamten Gruppe Opus 3) erheblichen Zweifeln unterliegt, sucht man im Hüllentext vergebens. – Der Klang der Platte ist bis auf die erwähnte Geschmacklosigkeit ordentlich; die Oberfläche meines Exemplars wies einen Vertikalschlag sowie mehrere Kratzer auf.

(4 Audio-Technica q V Heco B 230/8) Do.

W. A. Mozart (1756 bis 1791)

Sechs Streichquartette Joseph Haydn gewidmet

G-dur KV 387, d-moll KV 421, Es-dur KV 428, B-dur KV 458, A-dur KV 464, C-dur KV 465

Bartók-Quartett: Péter Komlós, Sándor Devich, Géza Németh, Károly Botvay

Qualiton LPX 11 400-02 (3 x 30 cm)
Subskr.-Preis bis 31. 1. 71 39.– DM

Interpretation:	8–9
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	8

Die Widmung dieser Quartette an Haydn (vgl. p. 7 des Beihefts), die sich oft als Ausdruck mozartischer Liebenswürdigkeit vor die Werke schiebt, bequem als deren Ausdruck unmittelbar sich anbietet, ist trotzdem nicht ohne Belang für ihr Verständnis. Sie enthält nicht nur den Hinweis auf einen langwierigen und schwierigen Produktionsprozeß: „Essi sono e vero il frutto di ma lunga e laboriosa fatica"; sie verweist nicht nur durch ihren Adressaten auf den „Vorrang der Komposition über das Musizieren" (Adorno bewunderte sie als „Gebilde, ... die etwas wie Paradigmata des wahren Komponierens sein wollten").

Die der Widmung zugrunde liegende Idee, den Schmerz des Aufbruchs, der Trennung, der Entäußerung im Glück des Wiederfindens, der Rückerstattung dialektisch aufzuheben, erhebt sie zu einem Dokument, das auf eine ganz eigentümliche Weise Zeugnis ablegt von der bürgerlichen Emanzipationsbewegung und genau die Mitte hält zwischen deren bedeutendsten philosophischen und politischen Erscheinungen: Kants „Kritik der reinen Vernunft" (1781) – ein Werk der Kontemplation, das ebenso ein Stück Aggression war – und dem Ausbruch der Französischen Revolution (1789), mit denen diese Werkgruppe Mozarts Langwierigkeit und Schwierigkeit ihres Entstehungsprozesses (1782–1785) gemein hat – Indiz für die Mühsal von Gestaltung und Umgestaltung. Der Gedanke, daß der gesellschaftliche Gehalt dieser Musik emanzipatorischer Art sein müsse, wie er Grundzug aller bedeutenden Äußerungen dieser Zeit ist (erinnert sei nur an Goethes „Wilhelm Meisters theatralische Sendung", vorwiegend zur gleichen Zeit entstanden wie diese sechs Quartette), ist nicht abzuweisen und wird bestätigt durch die Betrachtung ihrer Faktur, deren allgemeinste, längst bekannte Momente unter diesem Aspekt kurz dargestellt werden sollen:

Der Hang zu Dissonanz und Chromatik, d. h. zur größeren Freiheit von einer Konvention dessen, was gleichzeitig miteinander oder aufeinanderfolgend erklingen darf; d. h. auch das Hereinlassen und Zulassen des vom traditionellen Standpunkt aus musikalisch Verpönten.

Im Zusammenhang damit die Weiterentwicklung der verdeutlichenden und verdichtenden Technik der durchbrochenen Arbeit, und zwar im Anschluß an das Vorbild Haydn und im progressiven Rückgang auf Bach, dessen Verfahrensweisen überdeutlich in dem auf das Finale der Jupiter-Symphonie vorausweisenden Finale des G-dur-Quartetts angewandt werden (eine Bach-Bearbeitung für vierstimmigen Streichersatz KV 405 stammt aus der zeitlichen Nachbarschaft dieses Quartetts), was wiederum die größere Selbständigkeit auch der traditionell nur begleitenden, dienenden Stimmen bei gleichzeitig verstärktem Aufeinanderbezogensein zur Folge hat.

Die Ausweitung der Durchführung als Teil des Sonatensatzes und ihre Ausbreitung über diesen hinaus, d. h. thematische Beschränkung bei größerer, auf das ganze Stück sich erstreckender Verbindlichkeit, deren musikalisches Resultat stärkere Profilierung der Einzelmomente bei gleich-

zeitig wachsender Wandelbarkeit, Veränderungsfähigkeit ist, was alles uns daran erinnern mag, daß die bürgerliche Idee der Gleichheit ursprünglich nicht Gleichmacherei intendierte, sondern deren Gegenteil, die Möglichkeit der Herausbildung des wahrhaft Individuellen.
Auf diese höchst vermittelte Weise ist Mozarts Musik liebenswürdig; schon in dieser Musik verbirgt und offenbart sich das „Viva la libertà!"
Der Rezensent hätte sich der Mühe, den Anspruch dieser Musik sich zu vergegenwärtigen, nicht zu unterziehen brauchen, wenn die vorliegende Interpretation sie nicht wert gewesen wäre. Das aber ist der Fall und durfte nach der Einspielung sämtlicher Streichquartette Bartóks durch dieses seinen Namen tragende Ensemble erwartet werden (vgl. Heft 12/69), und zwar nicht nur wegen der dort unter Beweis gestellten Qualitäten seines Spiels, sondern auch, weil das Bartók-Quartett damit eine notwendige Bedingung kompetenten Mozartspiels erfüllt hat, denn anders als durch die Einbeziehung der Moderne ins Repertoire, also dessen, wozu sich Musik entwickelt hat, kann das, woraus sie sich entwickelte, kaum noch zureichend dargestellt werden. Nicht dem historisierenden, sondern nur dem historischen Blick eröffnen sich neue Perspektiven.
So gelingt dem Bartók-Quartett eine Darstellung des Klangreichtums dieser Partitur, in der die einzelnen Stimmen nicht untergehen, sondern gerade in ihrer Individualität, auch in der des spezifischen Instrumentenklangs, als ihn Produzierende erscheinen. Dabei kommt es ihm nie auf bloßen Schönklang an. Es gibt Augenblicke in dieser Interpretation, wo die Stimmen bis zum Schneidenden sich aneinander abarbeiten. Mozart, ausgehört und dargestellt mit an Bartók geschultem Ohr, klingt authentisch.
Daß die Bartóks dennoch nicht insgesamt ihr Spiel auf die Höhe des atemberaubenden Nachvollzugs der Komposition erheben konnten, ist nicht zu trennen von dem, was wiederum ihre Qualität ausmacht, der Sicherheit ihres Spiels (einzige nennenswerte Ausnahme: Kopfsatz des C-dur-Quartetts in der Exposition, wo die Stimmen einmal nicht recht auskommen wollen) und der Freude daran, was auf die – relative – Jugend dieses Ensembles zurückverweist und damit auf ein Problem, das schon öfters in dieser Zeitschrift erörtert wurde (fast unnötig zu sagen, daß in diesem Falle der ungarischen Firma Qualiton kein Vorwurf aus der Zusammenarbeit mit dem jungen Quartett zu machen ist, da es sich um das beste handelt, das ihr zur Verfügung stehen dürfte).
Es fehlt noch an der Fähigkeit (die sich immerhin ankündigt, bezeichnenderweise im virtuosesten Satz des ganzen Zyklus, dem Finale des G-dur-Quartetts), sich als Spieler zurückzunehmen und die Musik für sich selbst einstehen zu lassen, der Komposition den Vorrang vor dem Musizieren zu erteilen, also genau die Idee von Musik zu realisieren, die Adorno in diesen sechs Quartetten Mozarts angelegt sah, eine Kunst, die niemals aus Schluderei, auch nicht genialer, sondern nur aus absoluter Kontrolle hervorgehen kann und, wenn überhaupt, nur langfristig zu erreichen ist. Unter genauer Berücksichtigung dessen, was diese Quartette ihrer Faktur und ihrem historischen Augenblick nach sind, hätte es ihnen wohl angestanden, wenn die Bartóks spielerisches Gelingen im Paradox des Bruchs gesucht hätten, im kalkulierten Verzicht auf Kunstfertigkeit, der als scheinbare Kunstlosigkeit im Kunstwerk neue Dimensionen aufreißt, Kunst zu neuer Unmittelbarkeit transzendiert. In der zum Vergleich herangezogenen (aufnahmetechnisch nicht so gut gelungenen) Interpretation des Quartetto Italiano (Heft 8/67) geschieht so etwas im letzten Satz des d-moll-Quartetts, wo gegen Ende durch die Andeutung eines Verschleppens des Tempo, ein Stocken des Rhythmus, der Musik zum Ausdruck herzbeklemmender Schwermut und Todesmattheit verholfen wird, die sie dort meint. Am Ende ist der von den Italienern angestrebte Ausdruck des Zusammenbrechens der Wahrheit näher als der des Aufbegehrens bei den Bartóks.
In der Adagio-Einleitung des Kopfsatzes des C-dur-Quartetts wiederum, in der es diesen darauf ankommt, die Voll- und Vieltönigkeit des Dissonanten darzustellen, wozu die an- und abschwellenden Achtel des Cellos im ersten Teil eine Art wogenden Untergrunds bilden, unterdrücken die Italiener weitgehend die klangfarblichen Valeurs, setzen das Cello (zumindest am Anfang) rhythmisch äußerst exakt ein, vermeiden den Ausdruck des wogend Bewegten, indem sie es nur zwischen hörbar und unhörbar alternieren lassen um einer Kahlheit willen, der schließlich, infolge glücklichster Tempodisposition von Adagio- und Allegroteil, das Allegrothema (in C, dem das Thema des letzten Satzes der späten C-dur-Symponie verwandt ist) wunderbar entsteigt, während hier das Losstürmen der Bartóks (sie wiederholen in diesem Satz als einzigem auch die Exposition nicht) den unabdingbaren Zusammenhang der beiden Teile zu verleugnen scheint: Das Bedenkliche bleibt unbedacht, das Vergangene wird zurückgelassen, als wäre es nicht die Voraussetzung des Gegenwärtigen gewesen.
Trotzdem bleibe ich dabei, daß dieses etwas zuviel an Engagement, auch wenn es zusätzlich im Atmen der Spieler hörbar wird, große Überzeugungskraft besitzt.

(9 v I Braun L 450) L. B.

L. van Beethoven (1770 bis 1827)

Die späten Streichquartette op. 127, 130, 131, 132, 133, 135

Quartetto Italiano

Philips 6707 008 70.– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Zwei dieser vier jetzt in Kassette angebotenen Platten wurden schon in Heft 7 und 12/69 rezensiert; die beiden neuen Platten mit den Opera 130, 131 und der Großen Fuge ändern nichts an den damals getroffenen Urteilen. Jürgen Dohm schrieb bei seiner Besprechung der Aufnahme des a-moll-Quartetts zutreffend von der Folgerichtigkeit in der Interpretation des Quartetts aufgrund fester Musizierhaltungen: „Diese Konsequenz aber trägt den Keim des Mißlingens bereits in sich. Denn der den Italienern eigene satte ... und warme Mischklang, ihr Hang zum großen, sonoren Streicherton, die Bevorzugung mäßiger, oft breiter Tempi ..., die Unterordnung des analysierenden Kalküls unter das vorrangige Prinzip von Empfindung und Ausdruck ... eröffnen ... nicht die ... Perspektiven für eine avancierte Deutung der späten Quartette Beethovens". Dem ist nichts hinzuzufügen außer Anmerkungen im Detail, wie sie aber schon analog von J. Dohm und von mir bezüglich der Opera 127 und 135 in Heft 7/69 aufgezeigt wurden. So kann ich mich, ohne einem ungerechten Systemzwang zu erliegen, auf mein damaliges Schlußwort beziehen: „Beethoven wird hier nicht interpretiert, sondern schön gespielt". Wem das genügt, dem seien die technisch einwandfreien Platten empfohlen.

(2 Ortofon M 15/E Saba 8120 Heco P 4000) U. Sch.

F. Mendelssohn Bartholdy (1809 bis 1847)

Streichquartette Es-dur op. 12 und a-moll op. 13

La Salle-Quartett

DGG 2530 053 25.– DM

Interpretation:	10
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	8

„Zum geläufigen Bild der verzögerten Rezeption der späten Beethoven-Quartette im 19. Jahrhundert scheinen Mendelssohns frühe Streichquartette schlecht zu passen", schreibt Monika Lichtenfeld in ihrem ausgezeichneten Kommentar zu dieser Platte. In der Tat weist Mendelssohns a-moll-Quartett op. 13, 1827, im gleichen Jahr wie Beethovens Opera 130 bis 132, 135 und 133 entstanden, eine geradezu verblüffende Verwandtschaft auf: schon die Wahl der Tonart deutet auf das Vorbild des Quartetts op. 132 hin. Im Adagio-Thema und in der Coda des letzten Satzes klingt die Cavatine des B-dur-Quartetts op. 130 an, und die Fuge des langsamen Satzes verweist auf Beethovens Opus 95. Noch wichtiger als diese einzelnen Reminiszenzen ist, das Wort sei hier einmal erlaubt, eine allgemeine Beethoven-Atmosphäre, die im Duktus der thematischen Arbeit, in der Intensität des Ausdrucks und in der Schärfe persönlicher Formulierung deutlich wird. Im Es-dur-Quartett, zwei Jahre nach dem a-moll-Quartett komponiert, früher jedoch als dieses komponiert und deshalb als Opus 12 rangierend, ist der Einfluß Beethovens spürbar schwächer. Die Konturen sind weicher, Gestik und Ausdruck verbindlicher, konventioneller geworden. Im Formalen, in thematischen Anspielungen, wörtlichen Zitaten und Querverbindungen, ähneln sich die beiden Quartette am meisten. Die dritten Sätze gelten als die originellsten Partien.
Die Interpretationen des LaSalle-Quartetts sind, was Durchsichtigkeit, Ausgewogenheit, Lockerheit, federnde Kraft, schwelgerischen Wohlklang und technische Souveränität angeht, wohl nicht zu übertreffen und ein beredtes Beispiel dafür, in welch hohem Maße Intensität des Ausdrucks allein schon aus präziser, textgenauer Wiedergabe heraus sich entwickelt. Das Quartett ist hervorragend aufgenommen, die Oberfläche des Rezensionsexemplars leider nicht ganz sauber.

(9 w C Telef. L 250) M. R.

P. Tschaikowsky (1840 bis 1893)

Trio für Klavier, Violine und Violoncello a-moll op. 50

Yehudi Menuhin, Violine; Maurice Gendron, Violoncello; Hephzibah Menuhin, Klavier

Electrola 1 C 063-02 082 C 21.- DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	9

Seitdem das Klaviertrio mehr sein wollte als eine Klaviersonate mit obligaten Streichern, also seit Beethoven, tauchen jene Klangverschmelzungs- und Klangüberlagerungsprobleme auf, die jeder kennt, der einmál ein Stück wie das H-dur-Trio von Brahms gespielt hat. Tschaikowsky wußte darum und war lange Zeit nicht zu bewegen, ein Klaviertrio zu schreiben. Als er es dann doch tat, entstand ein Werk von sinfonisch-großzügigem Duktus und formaler Originalität, das bei allem musikalischen Reichtum und bei aller Unmittelbarkeit der Empfindungskraft die Klangproblematik eher exponierte als mied. Tschaikowskys Hang, die formalen wie klanglichen Proportionen über den Bereich des Kammermusikalischen hinaus auszuweiten, machte die Schwierigkeiten erst recht evident. Es ist kein Zufall, daß das Werk trotz seiner melodischen Fülle bislang nur mit einer einzigen Aufnahme im Schallplattenkatalog vertreten war.

Diese zweite sucht ihr Heil in schwungvollem, gespanntem Espressivo vor allem der Streicher, in anspringender Unmittelbarkeit des emotionalen und musikantischen Engagements, behandelt in diesem Bestreben nach kraftvoller, plastischer Modellierung der thematischen Hauptlinien das Klangorganisatorische jedoch allzu dilatorisch. Vor allem Hephzibah Menuhin laviert spürbar zwischen energischem Zupacken an „ihren" entscheidenden Stellen und einer bis zur Farblosigkeit und Verschwommenheit getriebenen Zurücknahme des Klaviers, wenn es nur um Begleitfunktionen geht. So kommen schon gleich zu Beginn die Synkopierungen zwischen den beiden Händen nicht klar heraus. Immer wieder ertappt man sich bei der Frage, weshalb dieser Klavierpart mit so vielen technischen Komplikationen gespickt ist, wenn man sie doch nicht hören soll. Manches, wie die dritte Variation des 2. Satzes, die wogenden Arpeggien der 9. Variation, müßte, um plastisch zu erscheinen, mit „spitzeren Fingern" gespielt werden. Vollends die Fuge, die zu streichen der Komponist bezeichnenderweise gestattete, bedarf, wenn sie halbwegs durchhörbar bleiben soll, sorgfältigerer Durchartikulierung. Mit energischem Drauflosmusizieren allein ist es hier nicht getan. Schließlich hätte man kleine Ungenauigkeiten des Zusammenspiels, so z. B. in der Walzervariation, korrigieren sollen.

Auch die Aufnahmetechnik wirkt zu pauschal. Was die Konzertaufführung eines solchen Werkes kaum zu erreichen vermag, das müßte die Stereophonie leisten: das Klangbild so aufzufächern, daß bei voller Wahrung der emotionalen Unmittelbarkeit des Spiels ein durchhörbares, ausbalanciertes Klangkontinuum entsteht. Möglicherweise wäre mit einer simplen Kanaltrennung – hie Klavier, dort Streicher – schon mehr erreicht worden. Aber selbst darauf wurde verzichtet.

Und so vermag trotz des schönen, warmen Spiels von Menuhin und Gendron – vor allem letzterer besticht durch elegante Geschmeidigkeit und blühenden Ton – die Aufnahme nicht sonderlich zu befriedigen.

(3 b M Heco B 230/8) A. B.

Neue Musik

Avantgarde Vol. 3

Mauricio Kagel (1931)

Der Schall, für fünf Spieler

Kölner Ensemble für Neue Musik: Edward H. Tarr, Vinko Globokar, Karlheinz Böttner, Wilhelm Bruck, Christoph Caskel

György Ligeti (1923)

II. Streichquartett; Earle Brown (1926): String Quartet

Wolf Rosenberg (1915)

III. Streichquartett, La Salle-Quartett

Luc Ferrari (1929)

Presque Rien No. 1 (Lever du Jour au Bord de la Mer); Société II (et si le Piano était un Corps de Femme)

(a) Realisation und Klangregie: Luc Ferrari; (b) Gérard Frémy, Klavier; Jean-Pierre Drouet, Sylvio Gualda, Gaston Sylvestre, Schlagzeug; Ensemble Instrumental de Musique Contemporaine de Paris, Dirigent Konstantin Simonovitch

Lukas Foss (1922)

Paradigm „for my Friends"

Lejaren Hiller (1924)

Algorithms I, Version I; Algorithms I, Version IV

Elliott Schwartz (1936)

Signals

Jan Williams, Schlagzeug-Dirigent (a); Stephen Bell, elektrische Gitarre (a); Charles Haupt, Violine (a, b); Jerry Kirkbride, Klarinette (a, b); Marijke Verberne, Cello (a, b); George Ritscher, Tonband (a, b); Petr Kotik, Flöte (b); Darlene Reynard, Fagott (b); Frank Collura, Trompete (b); Mario Falcao, Harfe (b); Ed Burnham, Schlagzeug (b); James Kurzdorfer (b); Nicholas Molfese (c), Kontrabaß; James Fulkerson, Posaune (c); Lejaren Hiller, Dirigent (b); Lukas Foss (a); Elliott Schwartz (c), Musikalische Leitung

Karlheinz Stockhausen (1928)

Stimmung für 6 Vokalisten

Collegium Vocale Köln, Einstudierung: Wolfgang Fromme und Karlheinz Stockhausen

Roland Kayn (1933)

Cybernetics III

Luigi Nono (1924)

Contrapunto dialettico alla mente

Tonband-Realisation: Studio di Fonologia della RAI di Milano (Toningenieur: Marino Zuccheri); bei (b) unter Mitwirkung von: Liliana Poli, Sopran; Cadigia Bove, Marisa Mazzoni, Elena Vicini, Umberto Troni, Sprecher(innen); Coro da Camera della RAI, Direktor: Nino Antonellini

DGG 2 720 025 (6 LP)

Subskriptionspreis (bis 31. 1. 71) 85.- DM

Interpretation:	8–10
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	9–10
Oberfläche:	9

Wenn eine Sache zum dritten Mal stattfindet, hat sie sich im allgemeinen etabliert, das heißt: die Aktivkräfte, die zu ihrer Gründung führten, sind vom Wiederholungszwang, der in der einmal begonnenen Periodizität liegt, aufgesogen worden; und nun kann man getrost abwarten, denn das einmal aufgestellte und mittlerweile ‚bewährte' Konzept wird jetzt beibehalten und weiterfunktionieren, um jeweils zum festgesetzten Zeitpunkt ein neues Ergebnis zu erbringen. Doch bei den Avantgarde-Volumes der Deutschen Grammophon Gesellschaft gab es einige Verzögerungen, bis diese Automatik in Gang kommen konnte. Sie waren einmal innerbetrieblicher Natur, weil die Schwierigkeiten, die einem neuen und vielleicht ungewöhnlichen Projekt entgegenstehen, merkwürdigerweise mit der Größe der Firma, in der es vorbereitet und realisiert wird, zunehmen; zum anderen gab es inhaltliche Probleme, weil der prinzipiellen Vornahme, jeweils einmal im Jahr, im Herbst, sechs neue Avantgarde-Platten erscheinen zu lassen, nicht so schnell und umstandslos mit geeigneten Stücken und geeigneten Interpretationen nachzukommen war. Und eigentlich konnten erst in diesem, dem dritten Jahr die Anlaufschwierigkeiten überwunden werden, so daß Unausgeglichenheiten (wie die Posaunen-Soloplatte bei Vol. 1) oder Fehldispositionen im Programm (wie die Zimmermann-Platte in Vol. 2, die eher ins allgemeine Repertoire gehört hätte) ausblieben und eine Modellform gefunden wurde, die sich nun mit entprechenden Variationen auch in den kommenden Jahren reproduzieren ließe.

Ein etablierter Status ist also noch nicht zu befürchten, damit auch nicht Verhärtung und beginnende Langeweile angesichts einer Paßform von vorgestern. Dennoch haben sich bestimmte Konstanten innerhalb des Programms bereits herausgeschält, mit denen wohl auch in Zukunft zu rechnen sein wird und die den Inhalt des Sechs-Platten-Schubers etwa zur Hälfte unterteilen in voraussehbare Wiederholungsfälle und jeweils variable Zusatzprojekte. Voraussehbar ist die jährliche Ernte an neuen Stücken der beiden Avantgarde-Exklusiv-Komponisten Stockhausen und Kagel, weiterhin eine Platte mit dem einschlägigen Ausschnitt aus dem Repertoire ausübender Künstler, mit denen die DGG auch ansonsten engen Arbeitskontakt hat. Das letztere gilt in diesem – wie schon im ersten – Jahr für die Aufnahmen mit dem La Salle-Quartett (in Vol. 2 war es die Platte mit dem Organisten Gerd Zacher). Und hier bescherten Glück und Umstände gleich ein so wichtiges Werk wie das 2. Streichquartett von Ligeti, das gleichsam eine Summe aus den bisherigen kompositorischen Arbeiten, Verfahrensweisen und Ideen Ligetis darstellt, und dazu eine Interpretation, die dem Wesen dieser Musik mit Klangsinn, Verständnis und fabelhaftem Understatement aller technischen Schwierigkeiten auf den Spuren bleibt. Die beiden anderen Quartette dieser Platte isolieren sozusagen zwei Komponenten aus Ligetis Stück: Brown mehr die ausscherend experimentelle, Rosenberg mehr die gattungsmäßig gebundene. Dabei zeigt sich merkwürdigerweise, daß die interne Dialektik, das einkomponierte Zersetzen oder Infragestellen von Strukturen (Rosenberg) der von Anfang an exponierten Emanzipation (Brown) überlegen ist und ganz andere Spannungswerte erzeugt. Die fällige Jahresernte von Stockhausen und Kagel ist diesmal so beschaffen, daß jeweils ein Stück eine ganze Platte füllt, bei Stockhausen mit 73 Minuten auf zwei Seiten sogar bis an die Grenze des produktionstechnisch gerade noch Möglichen. Es handelt sich um die Vokalkomposition „Stimmung", die eigene Texte Stockhausens aus „verliebten Tagen in Sausalito bei San Francisco und am

Meerufer" sowie eine Reihe „Magischer Namen" als textliche Grundlage für langwährende A-cappella-Zustandsklänge verwendet. Bei der Pariser Uraufführung wurde das Wiedergabe-Arrangement als „ein Lagerfeuer von Hippies" beschrieben, weil die sechs Vokalisten in entsprechender Kleidung und mit verschränkten Beinen um eine schwache Lichtquelle sitzen, fast regungslos, jeder mit einem Mikrophon in der Hand. Einen optischen Eindruck von diesen musikalischen Séance-Gepflogenheiten vermittelt ein mitgegebenes Foto aus dem Kugelauditorium von Osaka, wo „Stimmung" 72mal während der Weltausstellung aufgeführt wurde. Und tatsächlich soll ja dieses Monstrestück „durch innere Verhaltenheit", dadurch, daß man „ins Innere des Klanges, ins Innere des Harmonischen Spektrums, ins Innere eines Vokals" horcht, laut Stockhausen „ein schnelles Flugschiff sein zum Kosmischen und Göttlichen". Abgesehen von solchem Auftrag, Meditation zu stimulieren, tun die „Magischen Namen" (Wischnu . . . Artemis . . . Nemesis . . . usw.) einen guten Dienst im Abdecken von Stockhausens Verliebtheitspoeterei und geben eine Beschwörungsaura, in der alte religiöse Funktionen von Musik höchst seltsame Urstände feiern.

Kagels nur etwa halb so langes Ein-Platten-Stück „Der Schall" operiert nicht mit derartigen Transzendenz-Funktionen, sondern will gerade im Gegenteil ganz gegenwärtig und real nichts anderes sein, als der Titel meint: die akustische Erscheinung selbst. Und dadurch eine Einladung zum Hören, zum hörenden Beobachten (und zwar wach und aufnahmefähig, nicht mit dem „Kopf in der Hand", jener von Cocteau gebrandmarkten Musikhörhaltung, die nun Stockhausen zu reaktivieren sucht). Fünf Spieler betätigen sich an einem seltsamen Instrumentarium aus entlegenen und selbstgebastelten Klangerzeugern. Und das Stück läuft generell in der Weise ab, daß jeder Spieler der Reihe nach seine ‚Instrumente' bedient und sich daraus wechselnde Konstellationen mit wechselndem Klangrepertoire in wechselnder Besetzung (vom Solo bis zum Quintett) ergeben. Darin steckt auch ein Stück szenisches Agieren, ein Stück Theater mit verschiedenen dramatischen Situationen. Bei erstem Hören wird man sogar daran den sichersten Orientierungsanhalt finden, bei wiederholtem Hören jedoch entdeckt man selbst noch im klanglich Abstrusen verborgene Beziehungen, Entsprechungen, Strukturzusammenhänge oder auch Kontraste.

An diesem Punkt könnte man sich sagen, daß Musik als irgendwie geordneter Ablauf von klanglichen Ereignissen wohl überhaupt mehr im psychischen Eindruck (und Merkbild) des Hörers als in der Komposition selbst entsteht. Und dann wäre es Zeit, sich an „Presque rien" von Luc Ferrari die Gegenfrage vorzulegen, ob denn aufgenommener Naturlaut – ohne jeden wesentlichen Eingriff – schon Musik sein kann. Ferrari hat den Tagesanbruch am jugoslawischen Strand (mit Wellengeplätscher, Motorbootrattern, zirpenden Zikaden, Sprachfetzen und einem singenden Mädchen) einfach so akustisch fotografiert, wie er sich abspielt – nur zeitlich etwas gerafft und mit absichtlicher Redaktion der Lautstärkerelationen. Auf Platte gepreßt kann man nun also hören, was Ferrari an einem Sommermorgen in Jugoslawien gehört hat. Die Prinzipien der ‚Musique concrète' und Ferraris eigene Idee einer „anekdotischen Musik" werden hier an ein absurdes Ende gebracht, das – objektiv betrachtet – so viel oder so wenig ‚Kunst' ist wie irgendeine Fotografie, vor allem eine solche aus den Ferien. Aber achten wir überhaupt noch auf etwas, wenn es nicht überschaubar fotografiert vor uns liegt? Ein Extrem sicherlich, demgegenüber sich Ferrari auch sofort auf der Plattenrückseite als Komponist zu rehabilitiern sucht. Doch wirkt diese „Société", aus allerhand Klängen, Klangmodellen und Zitaten gemischt, eigentlich viel weniger sozialkritisch als „Presque rien", das wirklich die alltäglichen Perzeptionsformen attackiert.

Die ‚amerikanische' Platte aus der diesjährigen Avantgarde-Folge spiegelt die Arbeit des „Center of the Creative and Performoring Arts" an der State University of New York in Buffalo. Da es unter der Leitung von Lukas Foss und Lejaren Hiller steht, sind diese beiden Komponisten die Hauptbeiträger: Foss mit einem Aktionsstück, in dem fünf Musiker mit gespielten Noten und gesprochenen Worten nach gegebenen Improvisationsanweisungen frei hantieren, jedoch sich allzu oft in festen periodischen Metren festrennen (es erinnert an gegenseitige rhythmische Ermunterungen im Zirkus oder Spruchweisheiten rufende Demonstrationszüge); Hiller mit zwei Versionen eines Instrumentalstückes, das als Computer-Komposition entstand und etwas von der unverrückbaren, wenn auch hochkomplizierten Mechanik seines Herstellungsverfahrens behalten hat. Zur notwendigen Apologie des Computers als eines auch für die Musik tauglichen ‚Hilfsgeräts' wäre es besser gewesen, statt zweier Versionen desselben, recht unergiebigen Modells lieber Computer-Arbeiten anderer Komponisten vorzustellen. „Signals" von dem 34jährigen Elliott Schwartz erweist sich als ‚Füllstück', steht den Verfahren von Foss näher als denen von Hiller, bezieht auch zu sprechende Wörter neben Instrumentalklängen ein und bleibt obendrein eine Spielmusik nach dem alten Duo-Modell, das gegenseitige Reaktionen freizusetzen sucht.

Schließlich wäre die Platte mit zwei Arbeiten aus dem Mailänder „Studio di Fonologia" von der Programmkonzeption her als eine Parallelerscheinung zu der letztjährigen Platte mit Stücken aus dem Utrechter Studio anzusehen. Roland Kayns „Cybernetics" hat nichts mit auswählender oder definierender Computersteuerung zu tun, wie der Titel vermuten lassen könnte; es geht vielmehr darum, zehn Klangquellen, die ausschließlich Klangspektren vokalen Ursprungs liefern, „so zu steuern, daß die Informationsdichte bestimmten Zustandsgrößen (Entropiewerten) entspricht". Vielleicht deshalb – oder auch aus anderem Grund – resultiert eine gewisse Einförmigkeit in klanglicher Erscheinung und Artikulation, die den 23 Minuten, die das Stück dauert, nicht gewachsen ist und sich in kürzerer Distanz bereits verbraucht hat. Musikalisch wesentlich ergiebiger ist dagegen Nonos dialektischer Kontrapunkt, der sich „alla mente" auf kompositorische Muster von Adriano Banchieri, einem Madrigalisten des beginnenden 17. Jahrhunderts, bezieht. Doch da, wie Nono meint, „Ideologie und Technik stets verschränkt" sind, werden Banchieris Verfahren mit aktuellem Sinn aufgeladen. Stimmen und Geräusche des Fisch- und Gemüsemarktes am Rialto in Venedig dienen als „volksnahes" Ausgangsmaterial und werden in andere „Volksstimmen" verwandelt: bei der Ermordung von Malcolm X oder beim Aufruf des ‚Progressive Labor Club' in Harlem gegen die imperialistische Aggression in Vietnam. Aber wie so oft bei Nono, nach einiger Zeit interessieren weder Ausgangsmaterial, noch politische Absicht, erst recht nicht der Widmungsträger (Douglas Bravo, Leiter der Nationalen Befreiungsfront von Venezuela), sondern allein die musikalisch-klanglichen Ergebnisse. Und daran mag sich dann höchstens die Einsicht Walter Benjamins bestätigen, daß „die richtige politische Tendenz eines Werkes seine künstlerische Qualität einschließt", weil diese Tendenz „politisch nur stimmen kann, wenn sie auch künstlerisch stimmt".

(6 v C Leak Sandwich) U. D.

P. Boulez (geb. 1925)

2. Sonate für Klavier

A. Berg (1885 bis 1935)

Sonate für Klavier op. 1

Claude Helffer, Klavier

DGG 2 530 050 SLPM 25.– DM

Interpretation:	10
Repertoirewert.	10
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	10

Genau vierzig Jahre liegen zwischen den beiden auf dieser Platte gegenübergestellten Sonaten. Bergs Sonatensatz von 1908 birgt trotz seiner Orientierung nach h-moll mit den thematischen Quartspannungen bereits den Sprengstoff, der bald darauf die tonikale Ordnung liquidieren sollte. Und die 1948 geschriebene 2. Sonate von Pierre Boulez steht genau auf der Schwelle zwischen „traditioneller" Dodekaphonie im Sinne zwölftöniger Durchorganisierung der Vertikalen und Horizontalen und jener rigorosen reihentechnischen Reglementierung auch der klanglichen, rhythmischen und dynamischen Faktoren, die sich, auf einen allzu einseitig (wenn nicht gar miß-) verstandenen Webern berufend, schließlich doch als Sackgasse erwies. Bergs Lebenswerk liegt abgeschlossen vor uns, der Stellenwert seiner Klaviersonate ist also genau fixierbar. Boulez vertraut, aus welchen Gründen auch immer, vorerst dem Taktstock mehr als seiner kompositorisch-schöpferischen Potenz, so daß mehr als zwei Jahrzehnte nach der Entstehung der 2. Sonate immer noch nur das Werk an sich, nicht aber sein Gewicht innerhalb des Boulezschen Oeuvres endgültig auszumachen und zu werten ist. Gemeinsam ist beiden Kompositionen jedoch der ausgeprägte „Werk"-Charakter, der bei Berg noch ganz selbstverständlich scheint, den Boulez mit einer fast monumentalen äußeren Dimensionierung in traditioneller Viersatz-Gliederung und einer beinahe spätromantisch anmutenden agogisch-dynamischen Überbezeichnung seiner Partitur fast gewaltsam unterstreicht. So als habe er bereits 1948 die kommende Krise des Werkbegriffs geahnt.

Die Koppelung ist also überaus sinnvoll. Im Verein mit Interpretationen, die zum Imponierendsten zählen, was man in den letzten Jahren von der Schallplatte an Klavierkunst hören konnte, und einer in jeder Beziehung überragenden Klangtechnik erweist sie sich der Auszeichnung mit dem Deutschen Schallplattenpreis als würdig.

Claude Helffer spielt die Berg-Sonate mit nachtwandlerisch sicherem Instinkt für ihre stilistische Stellung zwischen satztechnisch-thematischer Konsequenz im Sinne des späten Brahms und jenem expressionisti-

schen Ausdrucksgestus, der auch beim reifen Berg die Rückverbindung zur Tradition nicht abreißen läßt. Agogisch geht er wohl nicht so weit, wie Bergs Vortragsbezeichnungen fordern. So wird das „Viel langsamer (Quasi Adagio)" am Ende von Exposition und Reprise mehr angedeutet als ausgeführt. Emotionale Überfrachtung, wie sie der Natur des jungen Berg entsprochen haben mag, ist nicht Sache des jungen Franzosen. Seine Darstellung hat lyrisch-expressiven Fluß bei ungewöhnlicher Transparenz des Klanglichen. Etwas überspitzt könnte man fast sagen: Adornos berühmte Analyse des Stückes läßt sich beim Hören mitlesen, so prägnant wird artikuliert. Dennoch bleibt das Stück auch bei Helffer in erster Linie Ausdrucksmusik großen Stils.
Das ist im Grunde auch die Boulez-Sonate. Zwar nicht im Sinne emotionalen persönlichen Bekenntnisses, aber in ihrem fast wilden Drang, den Musizierimpuls großformatig zu artikulieren. Gerade dies kommt in Helffers stupend souveräner, gespannter, klavieristisch grandioser Wiedergabe ungemein eindrucksvoll zum Tragen. Wie sie die scheinbar chaotische Zerklüftung der Großform dank des mitreißenden pianistischen Impetus in bruchlose Kontinuität der differenzierten Einzelstrukturen umschmilzt, das ist erregend wie wenig auf dem Gebiet der Interpretation neuer Musik, das die Schallplatte zur Zeit zu bieten hat.
Eine präsente, den Klavierklang hart und aggressiv in den Raum stellende Klangtechnik und eine absolut makellose Fertigung tun das ihre, dieser Produktion einen Sonderrang zu sichern. Sie wird vermutlich manch ephemere Erscheinung auf diesem Sektor überdauern, den Drang des jungen Boulez zum „Werk" im nachhinein legitimierend. (3 b M Heco B 230/8) A. B.

Electronic Panorama

Ivo Malec (1925): Spot; Dahovi II; Luc Ferrari (1929): Visage V; Guy Reibel (1936): 2 Variations en étoile; Bernard Parmegiani (1927): Ponomatopées; Générique; Pierre Schaeffer (1910) / Pierre Henry (1927): Bidule en ut; Pierre Schaeffer: Etude aux Allures; François Bayle (1932): Solitoude. – Jaap Vink (1930): Screen; Milan Stibilj (1929): Rainbow; Frits Weiland (1933): Textuur; Jacob Cats (1922): Lux; Alireza Maschayeki (1940): Shur; Luctor Ponse: Radiophonie 1 A; Jos Kunst (1936): Expulsion; Gottfried Michael Koenig (1926): Funktion blau. – Toshiro Mayuzumi (1929): Mandara; Maki Ishii (1936): Kyoō; Minao Shibata (1916): Improvisation für elektronische Klänge; Makoto Moroi (1930): Shōsanke. – Krzysztof Penderecki (1933): Psalmus; Andrzej Dobrowolski (1922): Musik für Tonband und Oboensolo; Arne Nordheim (1931): Solitaire; Wlodzimierz Kotonski (1925): Mikrostrukturen; Boguslaw Schäffer (1929): Symphonie. Realisationen: Groupe de Recherches Musicales de l'O.R.T.F.; Studio voor Elektronische Muziek Utrecht; Studio of Radio NHK Tokyo; Studio eksperymentalne Polskie Radio
Philips 6740 001 (4 LP)

Subskriptionspreis 59.– DM

Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	6–9
Oberfläche:	8

Seitdem Philips Anfang der sechziger Jahre ein Zwei-Platten-Album „Panorama des Musiques Expérimentales" – betreut von Pierre Henry – (835 485/86 AY) herausbrachte, hat sich in Bestand, Geltung, Ausbreitung und Anwendungsformen der elektronischen Musik, um die es damals genau wie in der neuen Vier-Platten-Kassette ging, einiges verändert. Damals war die Zahl der Studios noch einigermaßen überschaubar und eine Auswahl, die sich auf Arbeiten aus Paris, Köln und Mailand beschränkte, durfte sogar beinahe noch als repräsentativ gelten. Vor allem dann, wenn es darum gehen sollte, an einigen Beispielen rückblickend die Geschichte der Tonbandmusik zu resümieren, also eine Entwicklung von damals erst zehn bis fünfzehn Jahren. Aber jetzt nach demselben Modell, wenn auch auf die doppelte Plattenzahl erweitert, wieder ein „Panorama" herstellen zu wollen, das kann eigentlich doch nicht mehr recht funktionieren. Was herauskommt, vermag bestenfalls einige Aspekte zeigen, einige Stichproben geben, wie und mit welchen unterschiedlichen Zielen heute in den elektronischen Studios gearbeitet wird. Jedoch selbst das unter solchen Voraussetzungen einzig sinnvolle Prinzip, einen, wie auch immer lückenhaften Querschnitt durch die Vielheit der gegenwärtigen Produktionen zu legen und dabei wenigstens auf Stücke, die für die jüngste Situation symptomatisch sind, zu hoffen, wurde von den verantwortlichen Planern der neuen Philips-Kassette nicht durchgehalten.
Man gewinnt vielmehr den Eindruck, es seien vier Studios – in Paris, Utrecht, Tokio und Warschau – aufgefordert worden, nach eigenem Ermessen Programme je in Plattenlänge zusammenzustellen, und so sei eben die Kassette zustande gekommen. Denn nicht nur Qualität, Signifikanz der kompositionellen oder technischen Mittel, Eigenständigkeit der Verfahrensweisen und der musikalischen Vorstellungen unterliegen heftigen Schwankungen, sondern auch über den Spielraum der Entstehungszeiten, ob nur neue oder im Sinn eines historischen Längsschnitts jüngere und ältere Arbeiten gemischt vorgeschlagen werden sollten, konnte offenbar keine Einigung erzielt werden. So dominieren auf der ersten Platte, im Programm der Pariser ‚Groupe de Recherches', die Stücke älteren Datums, was wohl auch ganz gut der zunehmenden Antiquiertheit in den künstlerischen Idealen und Verfahrensweisen jener einst von Pioniergeist erfüllten Komponisten-Equipe um Pierre Schaeffer entspricht. Es figuriert da nicht nur der Veteran „Bidule en ut" von 1950 als Dokument früher Musique concrète, es taucht da sogar Ferraris „Visage V" von 1959 – sicher das beste Stück des ganzen Programms – wieder auf, das bereits im ersten Philips-Panorama Anfang der sechziger Jahre veröffentlicht worden war. Neben solchen Rückblicken und – eigentlich doch überflüssigen – Rückgriffen vertritt François Bayle dann den collagierten Bezug auf die Gegenwart: es wird ein bißchen Jazz und Pop zitiert, mit modischen Gitarrenklängen ein Beat-Klima geschaffen und dazwischen politische Aktualität beschworen; denn, wie der Komponist sagt, „die Mai-Unruhen waren für mich die freigebigsten, indem sie mir ihren Luxus an Gewimmel und den charmanten Schock ihrer Sirenen angeboten haben."
Das Programm aus dem Utrechter Studio ist nach Entstehungszeit das einheitlichste – die Arbeiten stammen fast alle aus dem Jahr 1968 –, freilich in Niveau und Machart zugleich das uneinheitlichste. Studien von mehr oder weniger experimentellem Charakter (Vink, Kunst oder Koenig) stehen neben biederen Einfältigkeiten nach konventionellem Muster (Cats und Ponse), eigenwillige Kompositionspläne (des Persers Maschayeki) neben impressionistischen Klangbildern (vom Jugoslawen Stibilj). Eine Tendenz, wenn man nach der überhaupt suchen will, ist jedenfalls nicht zu erkennen, nur undoktrinäre Freizügigkeit, vielleicht auch Weitherzigkeit. – Die Japaner haben sich – genau wie die Utrechter – an die unmittelbare Gegenwart gehalten. Und nach Auskunft der vier Stücke von 1968/69 sind für die ‚ästhetischen Prinzipien' der Studio-Arbeit in Tokio immer noch maßgeblich: die ursprüngliche Bindung an Melodramatik, weil zunächst vor allem Hörspielmusiken gemacht und dabei entsprechende Erfahrungen gesammelt wurden; das nationalgeschichtliche Trauma einer kaum vollziehbaren Angleichung und eines Kompromisses zwischen musikalischer Tradition und Gegenwart; und schließlich eine starke Berücksichtigung ‚konkreten Materials' von Instrumenten oder Vokalstimmen, oder auch (wie bei Shibata) ein Erproben instrumentaler Spielmethoden an elektronischen Geräten.
Obgleich die fünf Stücke aus dem Warschauer Experimentalstudio wiederum den Gesichtspunkt einer einheitlich neueren Entstehungszeit nicht respektieren, sondern sich gleichsam als Summe aus dem letzten Jahrzehnt darstellen, wird dieses Vorgehen doch – anders als bei den Pariser Arbeiten – durch den in allen fünf Fällen gleicherweise beachteten Qualitätsmaßstab gerechtfertigt. Dadurch ist dies das ergiebigste und auch geschlossenste Programm geworden: Pendereckis einziges elektronisches Stück, „Psalmus", von 1961, gewonnen allein aus transformierten Stimmklängen eines Soprans und eines Baritons; Kotonskis konsequent gearbeiteten „Mikrostrukturen" von 1963; Dobrowolskis gegenüberstellung der real gespielten Oboe mit ihren bis zur Unerkennbarkeit verarbeiteten Klängen vom Tonband (1965); Schäffers fast zwanzigminütige Symphonie, die diesen Begriff etymologisch auf das Zusammenklingen synthetischer Klangmaterialien anwendet (1966) und schließlich die magischen Farbklänge des Norwegers Arne Nordheim, denen man ihre gedachte Kombination mit Lichtprojektionen (zur Einweihung eines Museums) quasi schon anhört (1969). Alles Stücke von erkennbarer Eigenständigkeit und in ihrer verschiedenartigen Disposition auch zugleich Spiegelung der variablen Anwendungsmöglichkeiten (von abgeschiedener Studioarbeit bis zu ‚Live-Electronic' im Konzert), die elektroakustische Geräte heute in der Musik finden.
(6 v C Leak Sandwich) U. D.

Liliana Poli, Sopran

A. Schönberg (1874–1951)
„Nachtwandler" und „Galathea"

Hanns Eisler (1898–1962)
Die römische Kantate, op. 60

L. Dallapiccola (geb. 1904)
Quattro Liriche di Antonio Machado

A. Benvenuti (geb. 1925)
Fiore d'Arancio

L. Nono (geb. 1924)
Djamila Boupachà (aus „Canti die vita e d'amore"); Canciones a Guiomar
Wergo WER 60 051 19.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

Für die Sänger unter den „Interpreten neuer Musik" – so der Titel der Wergo-Reihe – ist es eigentlich besonders schwer, mit modernen Stücken stimmliche Ehre einzulegen. Denn was da kompositorisch gefordert wird, entspricht eben erst in zweiter oder dritter Linie – manchmal auch überhaupt nicht – den Idealen, die man herkömmlicherweise mit sängerischem Vortrag verbindet. Liliana Poli scheut sich keineswegs, diesen Widerspruch, der in der Sache liegt, auf sich zu nehmen; und sie tut es, was die Zusammenstellung des Programms betrifft, mit Intelligenz und Entschiedenheit. Und so wird man doch zwischen Überbrettl-Liedern von Schönberg, der antifaschistischen „Römischen Kantate" von Eisler und Nonos expressiv ausgespannten Cantabile-Bogen der Darstellungsreichweite und schließlich sogar der sängerischen Vorzüge dieser Sopranistin inne. Obwohl sie sich allenthalben als ‚Stimm-Instrumentalistin' versteht, ist sie gerade dadurch eine beredte Interpretin neuer Musik. – Kleine Einwände betreffen einmal die ungünstige aufnahmetechnische Relation zwischen Begleitung und dem zu schwachen Gesang bei den Stücken von Schönberg und Eisler, wo die Vokalstimme mehr dominieren müßte; zum anderen die textliche Präsentation im beigegebenen Kommentarblatt mit einem doch zu kurzen und zu spärlichen biographischen Absatz über Liliana Polis Werdegang, einem falschen Geburtsdatum von Eisler, falschen Instrumentationsangaben zu Nonos „Canciones" und einem völligen Fehlen von Angaben über die begleitenden Pianisten, Instrumentalisten oder Ensembles (nebst Dirigenten).

(6 v Leak, Leak Sandwich) U. D.

Geistliche Musik

Geistliche Chormusik der Romantik

Max Reger: „Mein Odem ist schwach" op. 110 Nr. 1 · „Ach Herr, strafe mich nicht" op. 110 Nr. 2 · „O Tod, wie bitter bist du" op. 110 Nr. 3 · Anton Bruckner: „Ave Maria", „Tota pulchra es", „Pange lingua", „Locus iste", „Christus factus est", „Os iusti"

Junge Kantorei Darmstadt, Dirigent Joachim Martini

MPS Klassik Serie 13 004 ST 21.– DM

Interpretation:	5
Repertoirewert:	2
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

Die Frage, ob Reger noch zur „Romantik" gehört, sei hier nicht diskutiert. Jedenfalls orientieren sich die drei dem Thomanerchor unter Straube gewidmeten Chöre op. 110 an der Motettenkunst eines Bach. Und wer die Thomaner noch in ihrer Glanzzeit unter Ramin gehört hat – bei Straube lagen die Dinge sicherlich nicht anders – der weiß, daß sie über ganz andere dynamische Kapazitäten, über einen wesentlich größeren klanglichen Fundus, über eine weit kernigere Substanz verfügten, als sie der Jungen Kantorei aus Darmstadt zu Gebote stehen. Aber chorische Schmalspur-Interpretationen Regers und Bruckners sind offenbar zu einer Art von Schallplatten-Mode geworden. Jeder halbwegs kultivierte Singkreis gelangt heute zu Schallplatten-Ehren, einfach deshalb, weil die kleine Chorbesetzung der Aufnahmetechnik wesentlich geringere Probleme stellt als der größere Apparat.

Nichts gegen die ausgefeilte Kultur dieses von Martini feinfühlig geführten Laienensembles. Bei der Wiedergabe von Madrigalen oder auch noch bei Schütz würde es eine respektable Figur machen. Aber Reger und erst recht Bruckner rechnen mit einem weit größeren dynamischen Radius. Bruckners liturgische Chorkompositionen sind so wenig für Kammerchöre geschrieben wie seine Sinfonien für Kammerorchester. Sie verlangen in ihrer Ausdrucksweite die dynamischen und farblichen Möglichkeiten des zumindest mittelgroßen Chores, der in der Lage ist, ruhig ausgebreitete Tempi emotional in Spannung zu halten, der ein leuchtendes Fortissimo hinzustellen vermag, ohne daß die Soprane quietschen müssen. Mit madrigalesker Hurtigkeit ist die Mystik etwa des siebenstimmigen „Ave Maria" oder des „Locus iste", die ungeheure Ausdruckskurve des „Christus factus est", in der ein Sinfonie-Adagio komprimiert erscheint, nicht auszuloten, mag gewissen Leuten dieser „pathosfreie" Bruckner noch so „modern" erscheinen. Wie Bruckners A-cappella-Musik auf höchster Qualitätsebene gesungen wird, das hat niemand großartiger demonstriert als Wilhelm Pitz mit seinem Philharmonia-Chor auf der unbegreiflicherweise gestrichenen Electrola-Platte. Wem die mystische, „katholische" Komponente bei Bruckner nicht paßt, der lasse die Finger von dieser Musik.

Das gilt sinngemäß auch für die drei großen Reger-Motetten, denen mit respektabler Piano- und Pianissimo-Kultur alleine nicht beizukommen ist. So gutgemeint der Einsatz unserer Singkreise und Jugendchöre für Regers Chormusik auch ist, so wenig wird der Sache des bei uns – geschweige denn im Ausland – immer noch falsch eingeschätzten Komponisten mit Schmalspur-Aufführungen ein Dienst erwiesen. Das gilt für die von Telefunken herausgebrachte Martini-Aufnahme der großen Chorwerke aus der Berliner Philharmonie so gut wie für diese Motetten-Einspielung.

(3 b M Heco B 230/8) A. B.

Oper

G. Rossini (1792 bis 1868)

Die Italienerin in Algier (Gesamtaufnahme)

Isabella	Teresa Berganza
Lindoro	Luigi Alva
Mustafa	Fernando Corena
Taddeo	Rolando Panerai
Elvira	Guiliana Tavolaccini
Zulima	Miti Truccato Pace
Haly	Paolo Montarsolo

Chor und Orchester des Maggio Musicale Fiorentino, Dirigent Silvio Varviso

Decca SET 262/4 75.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	7

Diese bislang einzige Gesamtaufnahme von Rossinis „Italienerin" wurde 1964 anläßlich des Florentiner Maggio Musicale im Teatro della Pergola eingespielt. Obwohl es sich nicht um eine Live-Aufzeichnung handelt, sind dennoch aufnahmetechnische Schwächen nicht ganz zu überhören. Vor allem die großen Finale-Ensembles klingen zu flach-vordergründig und entbehren dadurch weitgehend der notwendigen Transparenz. So etwas hätten die Decca-Techniker in einem Studio sicherlich weit besser gemacht. Auch die Balance von Solisten und Orchester ist nicht immer restlos befriedigend. Schließlich liegt die Fertigungsqualität der Platten unterhalb des bei der englischen Decca üblichen Standards: trotz relativ hohen Aufsprechpegels sind die Laufgeräusche nicht unerheblich, außerdem gibt es Knacker.

Diesen technischen Einschränkungen stehen erhebliche künstlerische Meriten gegenüber. Varviso musiziert mit jenem für Rossini typischen trockenen, „pedallosen" Brio, sehr geschmeidig, aber straff in den rhythmischen Konturen. Zwar läßt die Ouvertüre, wenn man, allerhöchste Maßstäbe anlegend, sie mit Szells Cleveland-Aufnahme vergleicht, die Grenzen des Florentiner Orchesters erkennen, aber ein solcher Vergleich mutet beinahe unfair an. Im Ganzen wird sehr virtuos und genau musiziert, was auch für die perfekten, von jeder Routine-Schlamperei freien Chöre gilt. Varviso versteht es, die beiden großen Finali mit der Dispositionskunst des zielsicheren Opernstrategen anzugehen, die retardierenden Momente, wie etwa das wundervolle Septett im ersten Finale, so auszuspielen, daß sie die Steigerungskurve nicht unterbrechen, sondern um so stärker spannen.

Herausragende Leistung im solistischen Bereich ist die Isabella von Teresa Berganza. Sie singt, wie einst die Simionato, die Rolle in der Originallage, also als Koloratur-Alt. Zwar verfügt sie nicht über die sonoren Alt-Register ihrer großen Vorgängerin, und ihre hellere, mehr von Mezzo-Charakter bestimmte Stimme entbehrt ein wenig der persönlichen Ausstrahlungskraft und Farbe. Dafür wird sie jedoch bis in die hohen Sopran-Register hinein souverän geführt. Hinzu kommen eine makellose Koloraturtechnik und eine hochmusikalische Phrasierungskunst. Ihre große Auftrittsarie, mit komischem Pathos anhebend und in virtuoser Koloraturbrillanz endend, ist wohl die beste Vokalleistung der gesamten Aufnahme. Ihr am nächsten kommt, was gesangliche Qualitäten angeht, Rolando Panerai. Aber er singt die Partie des geckenhaften Taddeo fast zu männlich-nachdrücklich, sein Schöngesang verfehlt ein wenig den Buffocharakter der Rolle.

Fernando Corena gibt als Mustafa zwar einmal mehr eine pralle Prachtstudie buffonesker Charakterisierungs- und Chargierungskunst, hatte aber 1964 seinen Zenith bereits überschritten, was seine mühsamen, verwischten und zerhackten Koloraturen erkennen lassen. Für Rossini war er schon damals nicht mehr geschmeidig genug. Luigi Alva ist ein sehr lyrischer und schlanker Lindoro, überaus kultiviert und beweglich in der Mittellage, aber recht eng in der Höhe. Sehr charmant, fast mozartisch singt Paolo Montarsolo als Haly seinen Lobpreis der italienischen Frauen im zweiten Akt. Im übrigen sind die kleinen Partien gut besetzt.

Zu den Vorzügen der Aufnahme gehört schließlich ihre Fast-Vollständigkeit. Es gibt, sieht man von durchaus vernünftigen

Kürzungen in den Rezitativen ab, nur zwei unerhebliche Striche. Vor allem in den großen Ensembles wurden entgegen üblicher Theaterpraxis die Wiederholungen unangetastet gelassen, wodurch die formalen Proportionen gewahrt bleiben.

(3 b M Dovedale III) A. B.

G. Rossini (1792 bis 1868)

Wilhelm Tell (Szenen in französischer Sprache)

Ernest Blanc, Bariton; Nicolai Gedda, Tenor; Andréa Guiot, Sopran; Orchestre National de l'Opéra, Dirigent Alain Lombard

Electrola C 063-10 899 21.- DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	8

Es hat den Anschein, als sehe die seit mehr als zwanzig Jahren geschmähte Große Oper französischer Prägung einer Neubesinnung entgegen. Vier Jahre nachdem die Deutsche Oper Berlin eine Ausgrabung von Meyerbeers Oper „Der Prophet" wagte, kommt jetzt die erste Stereo-Aufnahme seiner „Hugenotten" gleichzeitig mit einem Querschnitt aus Rossinis „Wilhelm Tell" auf den Markt. Anlaß genug, über die erste Hoch-Zeit der Grand Opéra zwischen 1828 und 1836, von Aubers „Die Stumme von Portici" über Rossinis „Wilhelm Tell", Halévys „Jüdin" bis zu Meyerbeers „Hugenotten" nachzudenken und die Endstufe des Genres mit ihrer Ausweitung ins Exotische zwischen 1865 und 1871, das heißt: von Meyerbeers „Afrikanerin" bis hin zum italienischen Pendant, nämlich Verdis „Aida", nicht weiterhin unreflektiert für pure Kuriosität zu halten.

Der entscheidende Durchbruch in Richtung auf eine vorurteilslose Rezeption der Grand Opéra dürfte der Aufführung von Berlioz' „Trojanern" (1858 entstanden) zu verdanken sein, die 1969 im Covent Garden herauskam und von Philips (in einer Studio-Produktion) unter Leitung von Colin Davis festgehalten wurde. Zwar sind die „Trojaner", obwohl letztlich die Qualitäten der Grand Opéra zusammenfassend, das am wenigsten typische Werk für dieses Genre, aber in der erst allmählich deutlich werdenden Sogkraft ihrer kompositorischen Genialität wie jener von Verdis für das Genre kaum weniger typischen „Aida" sollten auch Werke wie „Wilhelm Tell" und „Die Hugenotten" diffamierender Versenkung entrissen werden.

Der formgeschichtliche Fortschritt der Grand Opéra, obwohl gerade er sich weder in den „Trojanern" noch in der „Aida" findet, ist im Verzicht auf mythische Stoffe und solche des klassischen Altertums zu sehen; an deren Stelle treten Sujets aus der mittelalterlichen und modernen Geschichte, so als habe das Genre Oper den Versuch unternommen, sich endgültig aus höfischem Produktionszwang in ein bürgerliches Selbstverständnis zu befreien, die Verschränkung des Mythos mit staatserhaltender Funktion in Richtung auf eher aufklärerische Tendenzen aufzuheben. Damit gewann die Oper zum erstenmal in ihrer Geschichte eine potentiell politische Relevanz, die in den bekannten Auswirkungen von Aubers Oper „Die Stumme von Portici" sogar in die traditionelle, das heißt: in ein System der Abfolge von Schlachten und Kriegen gezwungene Geschichtsschreibung einging.

Dieser Aspekt einer außermusikalischen Wirkungskraft der Oper dürfte entscheidend die Frage klären, warum in letzter Zeit die Grand Opéra außerhalb Frankreichs zu neuer Geltung kommt. In Rossinis „Guillaume Tell" ist die potentiell politische Wirkung des Genres zum Ansatz erhoben, und zwar deshalb, weil die Schiller-Adaptation von Etienne Jouy und Hippolyte Bis, die Rossini teilweise revidierte, dramaturgisch so schwach ist, daß der patriotisch-revolutionäre Zug viel unmittelbarer zum Ausdruck kommt als in Schillers Dramatisierung. Daß die Schwächen der viel zu langen Musik, zu denen weniger das Lokalkolorit der Alpenhornrufe als die genreimmanent dümmlichen Ballettszenen des dritten Aktes, die in sich schon parodistisch wirkende Szene mit dem Apfelschuß und die uninspirierten Chöre gehören, den finalen Ruf nach Freiheit eher verstärken als verharmlosen, ist ein Vorgang, der die Gebrechlichkeit des Genres seit Beethovens „Fidelio" ausmacht.

Von solchen Schwächen ist auf dem vorliegenden Querschnitt nichts zu hören, weil er sich – abgesehen von der Ouvertüre, die für meinen Geschmack durch Kurkapellen derart verramscht worden ist, daß sie nur noch in Toscaninis Aufnahme erträglich ist – auf vokale Glanzlichter beschränkt. Das ist nur bedingt von Vorteil, weil die Beschränkung auf Tell, Arnold und Mathilde dem Käufer der Platte die vorzüglichen Terzette, das „Ces jours, qu'ils ont osé proscrire" für Männer und das kanonische, an das Fidelio-Quartett „Mir ist so wunderbar" gemahnende Frauenterzett „Je rends à votre amour" vorenthält. Ein weiterer Nachteil der Platte liegt in der Besetzung des Tell mit Ernest Blanc, der nicht nur rauh und undifferenziert, sondern in der tiefen Lage so unpräzis singt, daß man die gemeinte Tonhöhe nur erraten kann. Andréa Guiot gelingt das Kunststück, die Innigkeit der Mathilde durch interpretatorische Kühle glaubwürdig zu machen – doch brachte der Aufnahmeleiter ihr so wenig Großzügigkeit entgegen, daß ein verschleimter Ton in der Wald-Arie korrekturlos stehenblieb. Nicolai Gedda singt den Arnold hinreißend, mit einer an Martinelli erinnernden Kraft der Spitzentöne und darüber hinaus mit einer solchen Noblesse und vokalen Geschmackssicherheit, daß seine Leistung allein schon den Kauf der französisch gesungenen Platte lohnt. Alain Lombard begleitet genau und dezent, vermeidet alles auftrumpfend Lärmende und akzentuiert Rossinis oft ungewöhnliche Klangfarben, zumal im gemischten Holzbläser-Satz, eindringlich. – Bis auf störende Rumpelgeräusche gibt der technische Zustand der Platte keinen Anlaß zur Klage.

(2 Ortofon M 15/E Saba 8120 Heco P 4000) U. Sch.

Vokalmusik

Der heitere Beethoven

Meisterwerke des musikalischen Humors

Anneliese Rothenberger, Walter Berry, Nicolai Gedda, Hermann Prey, Jan Eyron, Gerald Moore, Erik Werba, Concortium musicum, Convivium musicum München, Dirigenten Fritz Lehan und Erich Keller

Electrola 1 C 163-28 522/23 X 42.- DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Es sind natürlich keine „Meisterwerke", sondern lediglich humorvolle Gelegenheitsarbeiten eines Meisters, die hier auf vier Plattenseiten zusammengetragen wurden. Aber als Korrektiv zu dem im Beethoven-Jahr überstrapazierten Kultbild des leidenden, kämpfenden Erfinders der allumfassenden musikalischen Humanität, über den noch ein so gescheiter Kopf wie Romain Rolland schreiben konnte, er habe die Freude zwar besungen aber nie gekannt, ist diese Produktion höchst willkommen. Zumal die Wiedergaben samt und sonders erfreulich und frei von bloßer Routine sind.

Im instrumentalen Bereich stellt das Kölner Consortium musicum unter dem musikantisch zupackenden Fritz Lehan die Deutschen Tänze des Fünfundzwanzigjährigen und die Kontretänze des Zweiunddreißigjährigen neben die vom Münchener Convivium musicum unter Erich Keller musizierten Wiener Tänze des reifen Meisters der letzten Klaviersonaten. Hier steht, ganz dem unterschiedlichen Charakter der Stücke entsprechend, Frische und Impulsivität neben wienerischem Charme. Unter den vokalen Darbietungen gebührt den so gut wie unbekannten Tiroler Volksliedern aus dem Jahr 1816, der Zeit also, da Beethoven sich auch mit Bearbeitungen schottischer und waliser Volksweisen befaßte, das meiste Interesse. Die Deftigkeit der Texte, die den nicht zimperlichen Meister wohl inspiriert hat, die Sicherheit, mit der der spezifische Tonfall der Jodler-Aufschwünge getroffen wurde, die zwar mehr weanerische als tirolerische, aber ungemein witzige und vollsaftige Wiedergabe durch Walter Berry, alles das macht diese drei Nummern zu besonderen Delikatessen innerhalb dieses kleinen Kompendiums beethovenschen Humors. Berry weiß denn auch die komische Arie des Zwanzigjährigen „Die Prüfung des Kusses" und die bekannter gewordene, heiter-martialische, harmlose Don-Giovanni-Reminiszenz „Mit Mädeln sich vertragen" temperamentvoll und mit praller Drastik vorzutragen. Wüßte man nicht, daß Papageno 1790 noch nicht geboren war, würde man die erstere als unter dem Eindruck der „Zauberflöte" entstanden bezeichnen. Nicht ganz so geglückt sind die beiden Singspiel-Arien nach Texten von Stephanie dem Jüngeren. „O welch ein Leben" singt Gedda zwar makellos schön, aber ohne sonderliche Heiterkeit, und das Privatissimum über den drückenden Schuh hätte die junge Seefried einst charmanter und raffinierter gesungen, als es der Rothenberger gelingen will. Aber das sind Nuancen, die das erfreuliche Gesamtniveau dieser Zusammenstellung keineswegs drücken. Dem aus der Bonner Zeit stammenden „Kuß" weiß Hermann Prey durchtriebenen Charme zu geben.

Nicht weniger zu loben sind die chorischen Darbietungen, meist simple Kanons, die der Wiener Akademie-Kammerchor zum Teil als köstliche Männerchor-Persiflagen singt. Ob der Kanon für Mälzel wirklich aus dem Jahr 1812 stammt, wie angegeben, erscheint allerdings zweifelhaft, brachte der geschäftstüchtige „Metronom", der hier notengetreu nach dem Allegretto scherzando der Achten Sinfonie verulkt wird, die Erfindung des Amsterdamer Mechanikers Dietrich Nikolaus Winkel doch erst 1816 heraus. Die Achte Sinfonie dürfte also, entgegen weitverbreiteter Behauptung, nichts mit dem guten Mälzel zu tun haben;

Beethoven hat vermutlich lediglich später das Allegretto-Thema zu diesem Scherz-Kanon benutzt.
Probleme dieser Art will die Produktion jedoch nicht aufwerfen. Dem Hörer macht sie Spaß, und dem landläufigen Beethoven-Bild fügt sie einen sehr wesentlichen Zug hinzu. Einen Zug wirklicher, nicht ideologisierter Menschlichkeit.
Die technische Seite der beiden Platten ist ohne Beanstandung.

(3 b M Dovedale III) A. B.

J. Brahms (1833 bis 1897)

Fest- und Gedenksprüche op. 109 · Drei Motetten op. 110 · „Warum ist das Licht gegeben den Mühseligen" op. 74 Nr. 1 · „Schaffe in mir, Gott, ein rein Herz" op. 29 Nr. 2

Kantorei Barmen-Gemarke, Dirigent Helmut Kahlhöfer

harmonia mundi HM 30 522 K 21.– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	4
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	10

Es ist paradox: ausgerechnet in einer Zeit, da der „Originalklang" Trumpf ist, da – zumindest auf der Schallplatte – niemand mehr wagt, Bach-Motetten mit Anderthalbhundert-Mann-Chören zu singen, da man Schubert- und Beethoven-Sonaten auf alten Instrumenten zu spielen beginnt, verweigert man mit schöner Regelmäßigkeit diesen „Originalklang" der romantischen Chormusik. Motetten von Mendelssohn, Brahms und Bruckner sind, wenn man der Schallplatte glauben darf, nicht für die großen Singakademien des 19. Jahrhunderts, sondern für Singekreislein und Kantoreichörchen geschrieben worden. Sieht man von der alten, nicht sonderlich guten Aufnahme der Fest- und Gedenksprüche von Brahms durch Forster und seinen Berliner Hedwigs-Chor ab, so existieren von diesem chorischen Monumentalwerk sowie von einigen anderen Brahms-Motetten nur Einspielungen mit Mini-Chören, die die klanglichen Dimensionen dieser Musik verfälschen. Nicht anders ergeht es der einzigen Mendelssohn-Motetten-Aufnahme. Und auch Bruckners große Gradualien, aus deren A-cappella-Klang man stellenweise geradezu das Brucknersche Orchester latent heraushört, sind mehr und mehr eine Domäne schmalspurigen Kantoreimusizierens geworden, zumindest auf der Schallplatte. Wobei dann ihre Farbstruktur hoffnungslos zerstört wird.
Zumindest in den Fällen Brahms und Mendelssohn ist der Grund für diese Mißgriffe – wenn man von dem Horror unserer Aufnahmetechniker vor großen Chören absieht – ein Mißverstehen des historisierenden Ansatzes dieser Musik. Natürlich sind Brahms' große A-cappella-Motetten nicht ohne den an dem wiederentdeckten Bach und den Venezianern sich orientierenden Historismus des 19. Jahrhunderts denkbar. Aber dieser Bach war keineswegs der Bach unserer heutigen Originalklang-Puristen, sondern der „romantisierte" Monumental-Komponist, dessen Matthäuspassion Mendelssohn bekanntlich mit Chören in Bataillonsstärke aufgeführt hat. Es ist deshalb so naiv wie unlogisch, wenn man heute aus der klanglich-rekonstruktiven Reinigung des Bach-Bildes auch eine analoge „Entfettung" des Brahmsschen Vokalsatzes folgern will. Schließlich führt ja auch niemand die Finale-Passacaglia der e-moll-Sinfonie mit einem Kammerorchester auf, nur weil man heute weiß, daß dem dieser Komposition zugrunde liegenden barocken Formmodell die „große Besetzung" des 19. Jahrhunderts nicht adäquat war.
Sowohl die doppelchörigen Fest- und Gedenksprüche wie die weiteren auf dieser Platte zu hörenden Motetten verlangen den fülligen, dynamisch breit gestaffelten, flächigen Klang eines großen oder wenigstens mittelgroßen Chores mit einem profunden Baßfundament und sehr homogenen, auch in den hohen Lagen und oberen Stärkegraden mühelos und rund klingenden Sopranen. Das ist bei allen historisierenden Rückverbindungen halt romantische und nicht barocke Musik. Nichts gegen die vorzügliche, in ihrem Bereich zweifellos hochqualifizierte Kantorei Barmen-Gemarke, nichts gegen den versierten und kompetenten Helmut Kahlhöfer, einen Chorerzieher hohen Ranges. Aber mit einem noch so kultiviert und intelligent musizierenden Vierzig-Mann-Laienchor ist dieser Chormusik nicht beizukommen. Sie klingt in dieser kleinen Besetzung keineswegs transparent, sondern angestrengt und forciert. Als Beispiel sei nur der Anfang der Motette „Schaffe in mir, Gott" aufgeführt: er ist keineswegs, wie der Kommentar wissen will, „homophon gestaltet", sondern ein überaus kunstvoller Kanon per augmentationem zwischen Sopran und zweitem Baß. Nur hört man hier nichts davon. Numerische Beschränkung des Apparates ist noch keine Gewähr für Durchsichtigkeit. Im Falle dieser Stücke vermag ein klanglich sorgfältigst durchorganisierter, dynamisch reich facettierter Oratorienchor polyphone Transparenz weit leichter zu erreichen – gute Aufnahmetechnik vorausgesetzt – als ein im Forte hart und schrill klingendes Kammerensemble, das sich in den klanglichen Proportionen dieser Musik offenkundig nicht wohl fühlt.
Leider ist auch die Technik unbefriedigend. Um dem Chorklang aufzuhelfen, wurde reichlich Hall ins Mikrophon genommen. Vor allem die überforderten Soprane klingen zu aufdringlich, während das Baßfundament fast ganz fehlt. (3 b M Dovedale III) A. B.

Jazz

Gospel Live

Myrna Summers & The Interdenominational Youth Choir Of Washington, D. C. & Maryland (Solisten: Issadore Ellis, Yvonne Bailey, Roland Joe Smith, Elaine Thorne, Thomas Roberts)

Save Thyself – We Have Come This Far By Faith – Farther Along – Behold, Bless Ye The Lord – God Gave Me A Song – It Pays To Serve Jesus – Let The Lord Come – Only Jesus Can – In Paradise

Cotillion/Atlantic SD 9023 12.80 DM

Musikalische Bewertung:	—
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	6
Oberfläche:	6

Wer nach unverfälschter, authentischer Gospelmusik schürft, dem kann diese erregende, ohne Seitenblick aufs große Edwin-Hawkins-Publikum produzierte LP vorbehaltlos empfohlen werden. Myrna Summers erweist sich nicht nur als stimmgewaltige Vorsängerin; acht der neun Gospelsongs stammen von ihr und machen auf ein überzeugendes Talent aufmerksam. Offensichtlich handelt es sich bei dem Interdenominational Youth Choir um einen Laienchor: Die Solostimmen klingen im Vergleich zu renommierten Tourneegruppen völlig unartifiziell und sind erfreulicherweise noch von keinerlei Pop-Blässe angekränkelt. Dem entspricht die wuchtige, etwas unbehauene Rhythmusgruppe mit Orgel, Klavier, Baß und Schlagzeug. Die bannende Intensität und religiöse Inbrunst dieser Gospelaufnahmen entziehen sich einer nüchternen musikalischen Bewertung. Ein gutes System gibt die Stimmhöhen sauber wieder; das Gesamtklangbild wirkt etwas verbacken und ist stellenweise zu starr.

(2 v U Saba IV A) Scha.

The Modern Jazz Quintet Karlsruhe / Position 2000

Helmuth Zimmer (p, perc); Herbert Joos (fh, mellophon, indian fl, perc); Wilfried Eichhorn (ts, ss, b-cl, fl); Claus Bühler (b, perc); Rudi Theilmann (d, perc); aufgen. Mai 1970

Position 2000 · Where Love Forever Shines · The Sun Is Coming Over

Selbstvertrieb: The Modern Jazz Quintet Karlsruhe, 75 Karlsruhe 1, Postfach 6951 / Bestellnummer MJQK 002 19.— DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	10

Der erste Eindruck dieser Platte: sie ist hervorragend aufgenommen. Wie Schuppen fällt es dem Rezensenten von den Augen, daß nur solche Produktionen die Höchstbewertung „10" verdienen. Frequenzumfang, Klarheit, Durchsichtigkeit, Breiten- und Tiefenstaffelung: alles stimmt. Wahrscheinlich wurde noch nie ein Übergang vom ppp bis zum fff und zurück auf Jazzplatten so konsequent festgehalten (das Thema von „The sun is coming over"). Hifi wird zu einem (positiven) Bestandteil der Musik. Mit dem klanglichen, technischen Standard kann sich der musikalische messen. Dies ist Free Jazz, der überzeugt. Der weitgehende Verzicht auf Tonalität, herkömmliche Themen und klassische Formschemen werden nicht als Verlust empfunden, weil an deren Stelle eine hohe Klangsensibilität, ein Gefühl für Spannungsbögen, Sinn für Ökonomie und ein instinktives Gespür für die Möglichkeiten neuer Musik treten. Das instrumental durchaus internationale Niveau der Gruppe läßt unglaubhaft erscheinen, daß Amateure am Werk sind, aber es ist so. Die trotz des Perkussionsreichtums sehr europäisch wirkende Platte ist weit von „Black Power" entfernt, verkörpert aber einen wichtigen intelligenten Farbstreifen im Spektrum des neuen Jazz.

(13 Sony PUA 237 w W Dovedale III) Li.

Alexis Korner – Both Sides

Alexis Korner (g, voc); Peter Thorup (g, harm, voc); Colin Hedgkinson (e-b); Ray Warleigh (as); John Surman (arr) u. a. Aufgenommen im Oktober und Dezember 1969

Mighty, Migthy – Funky – Wild Injun Woman – I See It – You Don't Miss Your

Water Till Your Well Runs Dry – Polly Put The Kettle On – Worried Blues – The Duo Thing – Rosie

Metronome MLP 15 364 19.– DM

Musikalische Bewertung:	7
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	6
Oberfläche:	7

Alexis Korner hat bereits für den Blues gestritten, als diese Kommunikationsform noch nicht zum willkommenen Goldesel der Popindustrie verkommerzialisiert war. Das macht den angegrauten Gutvierziger von vornherein sympathisch, zumal er sich stets um **eigene** Ausdrucksmittel bemüht und auch unkonventionelle Pfade gerodet hat. Die „both sides" dieser Platte zeigen Korner einmal in Studioaufnahmen (zwei davon mit einem exzellenten Bläserbackground, den der „European Down Beat Poll Winner" John Surman eingerichtet hat), und zum anderen live im Hamburger Audimax. Was der Sänger-Gitarrist mit seiner Gruppe zu bieten hat – leider vermißt man auf der Hülle die exakten Besetzungsangaben –, atmet zweifelsohne die urbane Weite des City-Blues, absorbiert darüber hinaus aber vieles von dem, was heute an Rock, Pop, Underground, Free- und Elektro-Jazz in der Luft liegt. Bemerkenwert der von Phil Woods inspirierte Altsaxophonist Ray Warleigh, dessen (in „Rosie") sporadische free-honks in reizvollem, aber verträglichem Kontrast zu der unbeirrt marschierenden Rhythmusgruppe stehen, die – wie immer bei Korner – auch ohne Schlagzeug zu swingen weiß. Häufiges Zischen der S-Laute ist mit einem guten System zwar zu mildern, aber nicht restlos wegzubekommen.

(2 v U Saba IV A) Scha.

Rolf & Joachim Kühn: Monday Morning

Rolf Kühn (cl); Joachim Kühn (p); John Surman (bs); Eje Thelin (tb); Stu Martin (d); Barre Phillips (b); Jacques Thollot (d); aufgenommen November 1969 in Berlin

Black Out · Strangulation Of A Monkey · Dance Of A Spaceman · Reflection Of A Monday Morning · Oh! Grand Pa · Don't Think

HÖR ZU - Black Label SHZE 909 BL 12.80 DM

Musikalische Bewertung:	2
Repertoirewert:	2
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	8

Das „HÖR ZU - Black Label" ist eine gute Idee. Avantgardistischen und ausgefallenen Feinschmecker-Produktionen zum Preis von 12.80 DM zu einem breiteren Durchbruch zu verhelfen, das verdient Zuspruch. Dieser „Monday Morning" aber ist ein blauer Montag. Wirre Tonfetzen, chaotische Gemeinschaftsimprovisationen, ungeordnetes Herausschleudern von Musikfragmenten wollen uns die Brüder Kühn als „geballte Kraft und Energie" verkaufen. Dabei hat sich längst herumgesprochen, daß völlig und nur „freies" Spiel nichts einbringt. Der einzige Ordnungsfaktor, den die kühnen Brüder ins Spiel bringen, besteht darin, daß sie dreien von sechs Titeln ein simples, in diesem Zusammenhang jahrmarktähnliches Thema anhängen. Dazu gehört auch die Duke Ellington auf den Berliner Jazztagen 1969 gewidmete Komposition, die hier unter dem Titel „Oh! Grand Pa" wieder auftaucht. Wenn Widmungen noch irgendeinen Sinn haben sollen, dann ist dieser hier Spott und Hohn, denn so mickrige Tangos hat noch nicht mal Ellington geschrieben – geschweige denn, daß er von „Besame Mucho" geklaut hat. Laut Joachim Kühn will diese Musik „Liebe, Schönheit und Freiheit" ausdrücken. Dann sucht mal schön.

(13 Sony PUA 237 w W Dovedale III) Li.

Joe Turner: Smashing Thirds

Joe Turner (p); Hans Rettenbacher (b); Stu Martin (d); aufgenommen November 1969 in Berlin

Rosetta · Harry Numa · St. Louis Blues · Cloud 15 · Emmaline · Willow Weep For Me · Caravan · Song Of The Vagabonds · Vipers Drag · Love For Sale · Effervescent · Sweet Lorraine · Smashing Thirds

MPS 15 254 21.– DM

Musikalische Bewertung:	6
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

Harlem-Pianist und Stride-Veteran Joe Turner (nicht zu verwechseln mit dem gleichnamigen Bluessänger) ist eine Kuriosität: den größten Teil seines Lebens verbrachte er nicht in den Staaten, sondern in Paris und der biederen Schweiz. Gleichwohl darf man ihn nach wie vor als authentischen Vertreter seiner fast ausgestorbenen Gattung bezeichnen. Wer den fröhlich-unbeschwerten, prall-naiven, hemdsärmelig-direkten Piano-Jazz dieser Art liebt, kommt hier auf seine Kosten. Der Hauch der zwanziger Jahre ist da, der Alleinunterhalter-Drall, der Honky-Tonk-Kneipenduft, die starke linke Hand mit ihren flinken 1-3-Betonungen, und hin und wieder ist die Ragtime-Atmosphäre so authentisch, daß das Stück, von einer Pianowalze von 1910 abgeschnurrt, nicht befremden würde. – In den „alten" Titeln ist die Rhythmusgruppe entbehrlich, in den „neuen" ist Turner pianistisch nicht mehr ganz konkurrenzfähig. Solide hergestellt und ausgestattet.

(13 Sony PUA 237 w W Dovedale III) Li.

Pierre Favre Quartett

‚this is free jazz' – Lovers; Dedication (for John C.); What happened to the old Cop Sets, Clancy?

Pierre Favre, percussion; Irène Schweizer, piano; Peter Kowald, double bass; Evan Parker, soprano- and tenorsaxophone

Wergo WER 80 004 19.– DM

Musikalische Bewertung:	8
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	9

Dominierend in dieser Gruppe, die, wie aus den spärlichen Plattenhüllen-Angaben zu entnehmen ist, wohl seit drei Jahren besteht, ist die Pianistin Irène Schweizer. Sie sorgt für Initial-Einfälle, auf die die anderen reagieren können, und hält die Entwicklung in Gang. Freilich schafft ihre Dominanz auch eine gewisse Einförmigkeit im Klanglichen, man wünschte sich andere instrumentale Kombinationen, die sich aus dem Quartett bilden ließen, mit entsprechenden Farbwechseln und solistischen Auftritten etwa des englischen Saxophonisten Evan Parker. Er könnte überhaupt der etwas gediegenen, nicht allzu auffälligen Machart dessen, was die drei übrigen Musiker (wohl der Stamm des Ensembles und wohl, wenn dies auch auf den Bassisten zutrifft, alles Schweizer) spielen und sich wechselseitig zu sagen wissen, ein paar experimentellere Akzente geben. Ansätze dazu sind da, und sie weiter auszubauen, täte dem Quartett insgesamt gut.

(6 v Leak, Leak Sandwich) U. D.

Verschiedenes

Thomas Carey: Go Down Moses / Negro-Spirituals

Thomas Carey, Bariton; Hans Schmidt, Orgel

Let Us Break Bread Together · Oh, What A Beautiful City · Trampin' · Ezek'el Saw The Wheel · Swing Low, Sweet Chariot · The Gospel Train · Little Boy · Go Down Moses · Oh, Didn't It Rain · I Want Jesus To Walk With Me · Hold On · Oh, Fix Me · Oh, Freedom · Joshua Fit The Battle Of Jericho

Da Camera Song SM 95 026 19.– DM

Interpretation:	5
Repertoirewert:	1
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	8

Wer von dieser Platte den heißen Atem, den erregenden Rhythmus und die ekstatische Inbrunst der Gospelsongs erwartet – immerhin ist der Interpret Neger –, wird enttäuscht werden. Wer hingegen den konzertanten Negro-Spiritual schätzt, der an dem europäischen Gesangsideal ausgerichtet ist, wird schon eher auf seine Kosten kommen. Der Bariton Thomas Carey verleugnet nicht seine klassische Ausbildung und sein Repertoire, das vom Messias über Rigoletto und Carmina Burana bis zu Schönbergs Oratorien reicht (wahrscheinlich ist er ein guter „Porgy"). Er singt die hier versammelten Spirituals, von Hans Schmidt an der Pfeifenorgel begleitet, kultiviert, mit geschulter Stimme und gepflegter Aussprache, aber doch ohne bewegenden Ausdruck. In einer Zeit, in der alles im Umbruch ist, das Selbstverständnis der schwarzen Rasse genauso wie die religiöse Musik, mutet eine solche Interpretation doch recht konservativ, rückwärtsgewandt und akademisch an.

(13 Sony PUA-237 w W Dovedale III) Li.

Klopfzeichen

Electric-music und Texte (von Lieselotte Rauner, Rudolf Otto Wiemer, Dorothee Sölle, Wilhelm Willms, Eva Zeller, Uwe Seidel)

Christa Runge, Sprecherin; Ensemble Kluster

Schwann ams-Studio 511 19.– DM

Musikalische Bewertung:	6
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

Das Ensemble Kluster (Konrad Schnitzler, Joachim Roedelius, Dieter Moebius) spielt selten wirkliche Kluster, sondern beschränkt sich weitgehend auf das, was der Plattentitel „Klopfzeichen" nennt. Es sind

regelmäßige (periodische) Perkussionsklänge in verschiedenem Tempo übereinandergeschichtet, der Plattenkommentar assoziiert deshalb auch ganz richtig ‚Werkhallengeräusche'. Klangauffüllungen fallen neben diesen schlagzeugartigen Effekten, die auf Klavier, elektrischer Gitarre, Cello, Schlagzeug oder elektrischer Orgel erzeugt und über Kontaktmikrophone aufgenommen, elektronisch verstärkt und verändert werden, kaum als selbständige Elemente ins Gewicht. Es herrscht der Eindruck einer fast agitatorischen Polymetrik vor – agitatorisch, weil sich dieselben Modelle oft insistierend wiederholen und auch dynamisch steigern. Dies vor allem auf der textlosen B-Seite, die im ganzen sehr viel besser und für die Arbeit dieses Improvisationsensembles („. . . verkörpert die vielleicht radikalste deutsche undergroundmusic . . .") aufschlußreicher ist als die mit einer Textmontage aus elf Geschichten kombinierte A-Seite, die in ihrem zeitkritisch-religiösen Bezug beinahe etwas peinlich wirkt.

Für diese Textauswahl auf der A-Seite zeichnet der Produzent Oskar Gottlieb Blarr verantwortlich. Seine Intention ist klar: er wollte im weiteren Umkreis der geistlichen Musik Gebrauchslyrik – erst mehr weltlichen, dann mehr religiösen Charakters – mit einem modernistischen Klanggewand („. . . ein aufregendes, rauhes und grobstrukturiertes Klangkontinuum . . .") umgeben. Doch weil die Absicht so klar ist, geschieht im Ergebnis das, was immer passiert, wenn geistliche Musik sich bewußt progressiv geben will: es entsteht ein vorsätzliches Arrangement, das mehr plakatiert, was es sein möchte, als dies wirklich, also sinnvoll und aus eigener Überzeugungskraft, zu sein. Gerade in dieser eigentlich ausweglosen Situation erkennt man aber auch am besten den begrenzten Ausdrucks- und Darstellungsradius des Ensembles Kluster. Es fällt ihm dazu nicht sehr viel mehr als eine melodramatische Grundierung ein – natürlich modernistisch im Ansatz und in den Klangmitteln, aber dabei bleibt es auch. – In dieselbe Kerbe haut übrigens auch die wirkungsvolle Aufmachung der Platte mit einer total schwarzen Kunststoffhülle, die in Prägedruck nur den Titel „Klopfzeichen" erkennen läßt, und mit einem graphisch geschickt hergerichteten ‚Textposter' ausgestattet ist, das beiliegt.

(6 v C Leak Sandwich) U. D.

Folklore

Hein & Oss: Auf der großen Straße / Lieder vom Fahren und Wandern

Hein & Oss, Gesang und Gitarre

Bei Regen oder Sonnenschein · Am Wald in der Schänke zum Kürassier · Uns geht die Sonne nicht unter · Trampen wir durchs Land · Es liegt etwas auf den Straßen · Auf vielen Straßen dieser Welt · Kameraden, wann sehen wir uns wieder · Die Kirschen sind reif · Die Studenten von Prag · Zogen drei Ungarn · Am Straßenrand · Lustig, lustig, ihr lieben Brüder · Wandern lieb ich für mein Leben · Drei Zigeuner

Da Camera Song SM 95 026 19.— DM

Die beiden Pirmasenser Zwillingsbrüder Hein und Oss (Kröher) legen nach Soldaten-, Jäger- und Seemannsliedern jetzt eine LP mit Wanderliedern vor. Ihre Romantik ist nicht dick aufgetragen, durch das Alter und die Seltenheit mancher Lieder wirkt das versammelte Liedgut eher spröde. Wandervogel-Seligkeit kommt selten auf, trotz Heim- und Fernweh. Die vornehme Zurückhaltung der beiden Brüder überwiegt die markige Männlichkeit, die man sonst von Wanderliedern erwartet. Die Intonation in der zweiten Stimme ist zeitweilig („Uns geht die Sonne nicht unter") etwas wackelig. Das verdienstvolle Unternehmen – die Textdichter reichen von Eichendorff und Lenau über Börries von Münchhausen bis Werner Helwig, die Weisen sind meist anonym – ist ein Beitrag zu echter Folklore. Wenn es auch Fahrtenlieder im Sinne der Handwerksburschen, Tippelbrüder und Vaganten nicht mehr gibt – das letzte lebendige Beispiel waren hier wohl die von Meister zu Meister ziehenden Zimmerleute –, so mag die Sammlung doch der neu erweckten Wanderlust des deutschen Stadtbewohners entgegenkommen. Fertigung und Klang sind, wie meist bei Da Camera, einwandfrei.

(13 Sony PUA-237 w W Dovedale III) Li.

Die Abspielgeräte unserer Schallplattenrezensenten

Für die Beurteilung der technischen Qualität einer Schallplatte ist es wichtig, die Geräte zu kennen, mit denen sie abgespielt wurde. Wir setzen deshalb hinter jede Plattenbesprechung eine Gruppe von Ziffern und Buchstaben, woraus der Leser erkennen kann, welche Plattenspieler, Tonabnehmersysteme und Verstärker zur Beurteilung der Platten benutzt wurden. Weicht der benutzte Tonarm von der Standardausführung ab, so wird dieser jeweils voll ausgeschrieben. Es bedeuten:

Plattenspieler

1 Braun PS 1000
2 Braun PS 500
3 Philips GA 202
4 Lenco L 70
5 Perpetuum-Ebner 2020
6 Thorens TD 124
7 Braun PC 5
8 Miracord 50 H
9 Dual 1019
10 Thorens TD 150
11 Sony TTS-3000
12 Lenco L 75
13 Acoustical 2800-S
14 Dual 1219
15 Thorens TD 125

Diese Reihen werden bei Hinzukommen neuer Abspielgeräte erweitert.

Tonabnehmersysteme

a Goldring 800 Super E
b Philips GP 412
c Ortofon SPU-G/T-E
d Decca ffss Stereo
e STAX CP 40 E
f Elac STS 444-E
g Empire 888
h Ortofon S 15 TE
i Pickering XV-15 750 E
k Pickering XV-15 15 AME 400
l Pickering XV-15 AM 350
m Shure M 75 G II
n Shure M 75 E II
o ADC 10 E
p ADC 25
q Shure V 15
r Shure M 55 E
s Pickering V 15 750 E
t Shure M 44-7
u Stanton 581 EL
v Shure V 15 II
w Shure M 75 E
x Elac STS 444-12

Verstärker

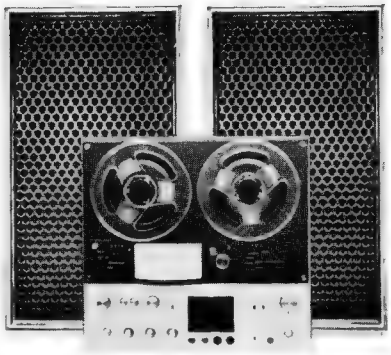
A The Fisher X-1000
B The Fisher 600
C Leak
D The Fisher 800-C
E Grundig SV 140
F Braun CSV 1000
G Grundig SV 80
H Beomaster 3000
I Braun CSV 60
K Scott 342-13
L McIntosh C 24/MC 275
M MEL-PIC 35
N Sherwood S 7700
O Telewatt VS 71
P Quad
Q Pioneer SM-Q—300
R Scott 344-C
S McIntosh MA 5100
T Lansing SA-600
U Saba 8120
V Elowi MX 2000
W Wega 3110

260-WATT SOLID STATE AM/FM STEREO RECEIVER KR-6160

KENWOOD's neuer KR-6160 mit dem eingebauten Mikrofon-Mischer ist wieder einige Schritte voraus.

KENWOOD's KR-6160, der „große" Receiver in der neuen KENWOOD-Generation. Mit seinen 260 Watt (Musik-Spitzen-Leistung) bringt er Leben in jede Party oder ähnliche Veranstaltung. Durch einfaches Mischen können Ansagen und natürlich auch Gesang zu der eigentlichen Musikdarbietung eingeblendet werden. Sie werden viel Spaß daran haben, Ihre Gäste natürlich auch. Bei Verwendung von 2 Mikrofonen werden diese auch getrennt wiedergegeben.
Neben vielen anderen Möglichkeiten bietet Ihnen die Baß-, Mitten- und Höhen-Stufenregelung nahezu professionellen Komfort.

Stufen-Regler (Baß — Mitten — Höhen)
Stereo-Mikrofon-Eingänge und -Mischer
Rechter und linker Mikrofon-Eingang arbeiten getrennt; Mischregler an der Frontplatte.
Besseren UKW-Empfang durch Fein-Abstimmung.



Regal-Lautsprecher-Box KL-660
4-Weg 5 Lautsprecher
4-Kopf Transistor Stereo-Tape-Deck KW-5066

the sound approach to quality

KENWOOD
TRIO ELECTRONICS, INC.

TRIO-KENWOOD ELECTRONICS, S.A.
6000 Frankfurt/Main, Rheinstraße 17, Tel. 74 80 79

HiFi-Kolleg 8.Lektion

SIR TRUESOUNDS REVANCHE

Als Sir Truesound sich erst einmal an den Umgang mit Tonbändern gewöhnt hatte und die sachgerechte Bedienung seiner Maschine ihm keine Schwierigkeiten mehr bereitete — ein Zustand, der sich überraschend schnell eingestellt hatte — machte es ihm viel Spaß, Stereoaufnahmen aus dem Rundfunk mitzuschneiden oder — übungshalber — Schallplatten zu überspielen. Damit er richtig planen und die erforderlichen Bandlängen möglichst genau abschätzen konnte, woraus er sich einen Sport machte, hatte er eine Programmzeitschrift abonniert. Trotzdem kalkulierte er eine Mindestreserve ein, damit ihm nicht — wie es anfänglich einmal passiert war — kurz bevor der Schlußakkord ertönte, das Band ausging. Die Scheu jedes Anfängers vor dem Schneiden hatte er inzwischen abgelegt, aber aus Gründen der Bequemlichkeit versuchte er es möglichst zu umgehen. Bei Rundfunküberspielungen war dies kein Problem. Er pegelte die Aussteuerung zunächst nach der Ansage ein und schaltete die Maschine kurz nach deren Ende auf Aufnahme. Bis zur ersten Fortissimo-Stelle überwachte er die Aussteuerung und sorgte dafür, daß das VU-Meter an dieser Stelle Vollaussteuerung, d. h. Null Dezibel anzeigte. Danach war eine weitere Kontrolle der Aussteuerung im allgemeinen nicht mehr nötig, weil dies ja schon von den Tontechnikern bei der Rundfunkaufnahme besorgt wird. Es kommt nur darauf an, den Sende- und Aufnahmepegel für Vollaussteuerung aufeinander abzustimmen. Beim Überspielen von Schallplatten ist es noch einfacher, optimal auszusteuern. Sir Truesound pflegte sich die Plattenoberfläche im schräg einfallenden Licht zu betrachten. Je höher die Aussteuerung der Platte, desto größer die Breite der auftretenden Lichtreflexe (Lichtbandbreite). Auf diese einfache Weise konnte Sir Truesound feststellen, wo die Platte am lautesten klingen mußte. Diese Stellen wählte er aus, um vor der Aufnahme die günstigste Aussteuerung einzustellen. Um bei Plattenüberspielungen das Schneiden zu vermeiden, merkte er sich die Aussteuerung und drehte die Regler zu. Dann setzte er den Tonarm möglichst weit außen in die Einlaufrille, startete die Maschine in Position „Aufnahme" und drehte die Regler auf den zuvor bestimmten Wert der Aussteuerung. Zuerst war ihm dieses Manöver häufiger mißglückt, weil er nicht fix genug war. Aber nach einiger Übung klappte es nur dann nicht, wenn die Einlaufrillen der Schallplatte zu kurz waren, was durchaus vorkommt. In solchen Fällen startete er zuerst die Maschine bei eingestellter Aussteuerung und setzte dann den Tonarm auf, was natürlich ein Geräusch verursachte. Dieses beseitigte er nach erfolgter Aufnahme durch Schneiden, wobei er dann ganz knapp bis vor den Einsatz heranging — in der Fachsprache würde man sagen, „er machte einen harten Schnitt" — um möglichst wenig von den Störgeräuschen auf dem Band zu lassen, die heute auch bei sehr sorgfältig hergestellten Schallplatten in den Einlaufrillen immer noch gelegentlich auftreten. Dann klebte er vor den Bandanfang einen Meter Vorspannband. Ähnlich verfuhr er am Ende des Stückes. Zwar gelang es ihm meistens nach dem Schlußakkord die Aussteuerung schnell wegzudrehen und die Maschine zu stoppen. Verpaßte er jedoch den richtigen Augenblick, so war das nicht schlimm. Er mußte ja ohnehin Nachspannband ankleben und daher einen Schnitt machen. Diesen legte er dann unmittelbar an die Stelle, an der der Nachhall völlig verklungen war. Das Auffinden dieser Schnittstellen machte Sir Truesound besonders viel Spaß. Zu diesem Zweck konnte man an Truesounds Maschine das Band mit Hilfe einer einrastenden Vorrichtung gegen den Wiedergabekopf drücken. Drehte er jetzt die Spulen von Hand hin und her, konnte er genauestens hören, wo auf dem Band der Nachhall des Schlußakkordes praktisch null wurde, wo ein Knackser oder ein Geräusch anfing und wo es aufhörte. Was ihm immer etwas Schwierigkeiten bereitete, war das Schneiden der aufgefundenen Stelle vor dem Wiedergabekopf. Oft wünschte er sich, daß sein Gerät mit einem Markierungsstempel ausgestattet wäre, wie er dies bei professionellen Maschinen schon gesehen hatte. Dies war der eigentliche Grund, weswegen er das Schneiden zu vermeiden trachtete. Übrigens war das Umdrehen der Platte bei einer Überspielung für ihn nie ein Anlaß zum Schneiden. Auf der A-Seite ließ er den Tonarm getrost in die Auslaufrillen hineinlaufen. Dann stoppte er die Maschine, wendete die Platte und suchte durch Zurückdrehen der Spulen von Hand die Stelle auf, an welcher der Satz zu Ende war. Nun setzte er den Tonarm in die Einlaufrillen der B-Seite und startete seine Maschine bei zugedrehter Aussteuerung, die er mit Feingefühl so bis zum vorbestimmten Pegel aufdrehte, daß dieser kurz vor dem Einsetzen der Musik erreicht war. Meistens glückte dieses Manöver. Wenn dies einmal aus Ungeschicklichkeit nicht der Fall war, spulte er zurück und wiederholte den Vorgang. Nur wenn die Einlaufrillen zu kurz waren, entschloß er sich zum Schneiden.

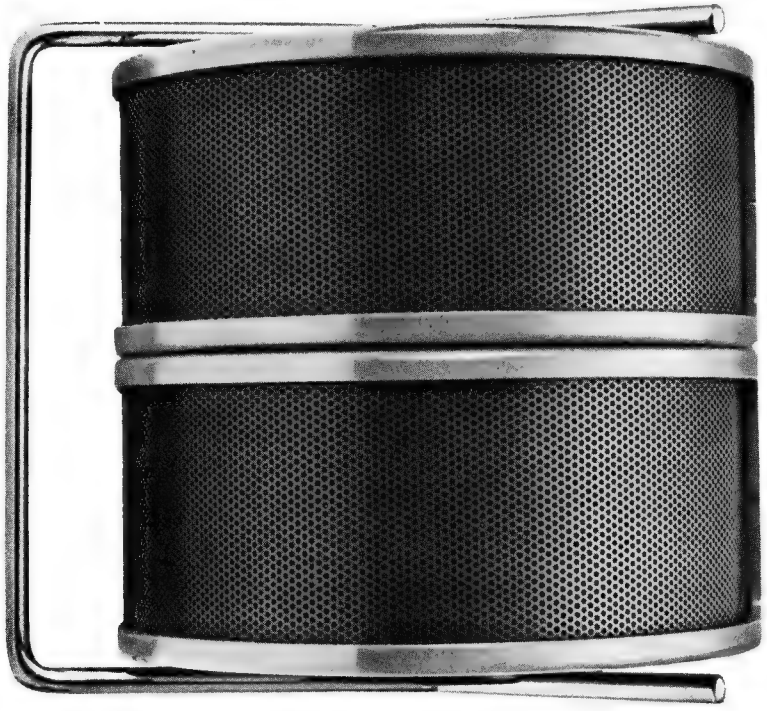
Wie man sieht, hatte sich Sir Truesound schon zu einem recht gewandten Tontechniker entwickelt, worauf er nicht wenig stolz war. Indessen gelüstete es ihn nach mehr. Er wollte nicht nur vom Rundfunk oder der Schallplatte fertig gelieferte Aufnahmen überspielen. Vielmehr grübelte er darüber nach, wie er es anstellen könnte, mit Hilfe von Mikrofonen selbst Stereo-Aufnahmen zu machen. Dabei dachte er an den jungen Deutschen, den er auf Sizilien kennengelernt hatte.

Bei der Lektüre einer Fachzeitschrift stieß er auf einen Bericht über einen Club, dem aktive Tonbandamateure angehörten, die, wo immer sich die Ge-

legenheit bot, Konzerte in Kirchen oder kleineren Sälen aufnahmen. Das war genau das, was Sir Truesound suchte. Er beschloß daher, an einem der nächsten Clubabende, deren Termine in der Zeitschrift genannt waren, diesen Club aufzusuchen, um sich zunächst einmal beraten zu lassen.

Es war nicht Sir Truesounds Art, die Dinge vor sich herzuschieben. Deshalb saß er schon drei Tage, nachdem er den Bericht in der Zeitschrift gelesen hatte, in besagtem Clubhaus inmitten einer Gruppe meist jüngerer Tonband-Amateure, die sich über das Interesse des offensichtlich doch schon älteren Herrn freuten und ebenso bereitwillig wie ausführlich seine Fragen beantworteten. Ohne große Umschweife steuerte Sir Truesound sein Ziel an, selbst Konzerte aufzunehmen. Dabei dachte er vor allem an Orgelaufnahmen, denn die Orgel hatte ihn wegen ihrer Klangfülle und ihres Reichtums an unterschiedlichsten Klangfarben schon immer interessiert. Er fand unter seinen Gesprächspartnern auch sehr schnell einen jüngeren Mann, dessen Bruder Organist an einer kleineren, aber mit einer prachtvollen alten Orgel ausgestatteten Kirche war. Der junge Mann erzählte, daß er eigentlich jeden Sonntag Gelegenheit habe, das Orgelspiel seines Bruders aufzunehmen, wenn dieser in den Nachmittagsstunden übe. Wenn es Sir Truesound Spaß mache, könne er gerne mitkommen, ebenfalls Mikrofone aufstellen und mit seinem Tonbandgerät Aufnahmen machen. Sir Truesound war mit diesem Vorschlag natürlich sofort einverstanden. Da wäre vorher nur noch eine Kleinigkeit zu besprechen, meinte er dann etwas verlegen. Er habe nämlich noch keine Mikrofone, und was weitaus schlimmer sei, auch gar keine Ahnung, was für Mikrofone er sich überhaupt anschaffen solle. Als ob sie auf dieses Stichwort gewartet hätten, wollten alle gleichzeitig Sir Truesound darüber aufklären, welche Mikrofontypen am günstigsten seien. Allzu selten fanden sie einen, dem sie ihre Erfahrung und ihr Wissen mitteilen konnten und nun, da diese Gelegenheit sich bot, wollten alle zu Wort kommen. Unter diesen Umständen war es für Sir Truesound nicht ganz einfach, den verschiedenen, simultan vorgetragenen Ausführungen zu folgen und diesen das für ihn Wichtige zu entnehmen. Immerhin erfuhr er soviel: Für einigermaßen anspruchsvolle Tonband-Amateure kommen eigentlich nur dynamische Mikrofone, das sind sogenannte Tauchspulen-Mikrofone, in Frage. Selbstverständlich gibt es innerhalb dieser Kategorie Qualitäts- und Preisunterschiede. Vor allem muß man beim Kauf

Nehmen Sie an der stereophonen Revolution teil! Mit LUNA 2000.



ISOPHON, Deutschlands führender Hersteller von Lautsprechern, präsentiert Ihnen die Raumstrahlerkombination LUNA 2000, den Sprung nach vorne in der Hi Fi Stereophonie.
Durch eine formal und technisch neuartige Lösung können Sie jetzt jedes gewünschte Klangbild zwischen direkter und diffuser Raumbeschallung herstellen. Fordern Sie unsere Informationsschrift LUNA 2000 an. Jetzt lohnt es sich, auf Stereo umzustellen.

isophon

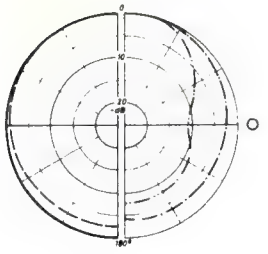
ISOPHON-WERKE GmbH,
1000 Berlin 42, Eresburgstr. 22/23,
Telefon 75 06 01

Coupon Senden Sie mir bitte Ihre Informationsschrift LUNA 2000.

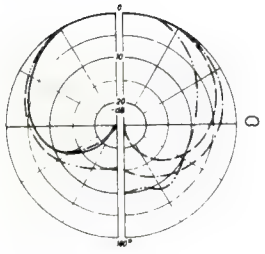
Hi

bilancia

auch darauf achten, welche Richtcharakteristik das Mikrofon haben soll. Darunter versteht man die Empfindlichkeit des Mikrofons gegenüber aus unterschiedlichen Richtungen einfallendem Schall. Von einer Kugelcharakteristik spricht man, wenn das Mikrofon für Schall aus allen Richtungen gleich empfindlich ist. Eine Nierencharakteristik liegt dann vor, wenn das Mikrofon am empfindlichsten auf Schall reagiert, der von vorne kommt, und für alle anderen Einfallsrichtungen mit wachsendem Winkel zwischen Mikrofonachse und Schallrichtung zunehmend unempfindlicher wird (Bilder 1 und 2).



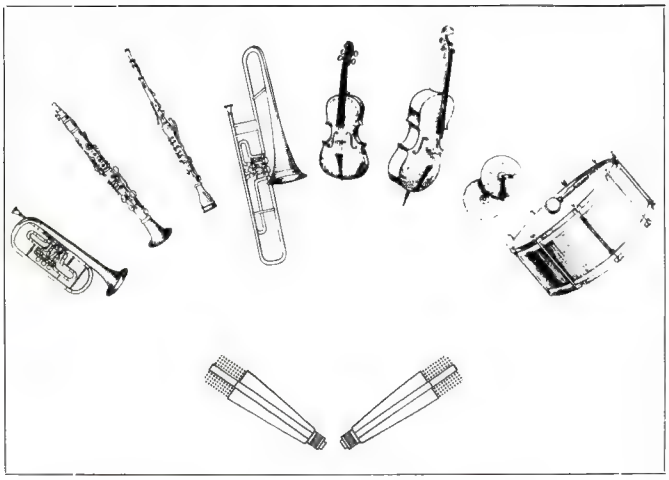
1



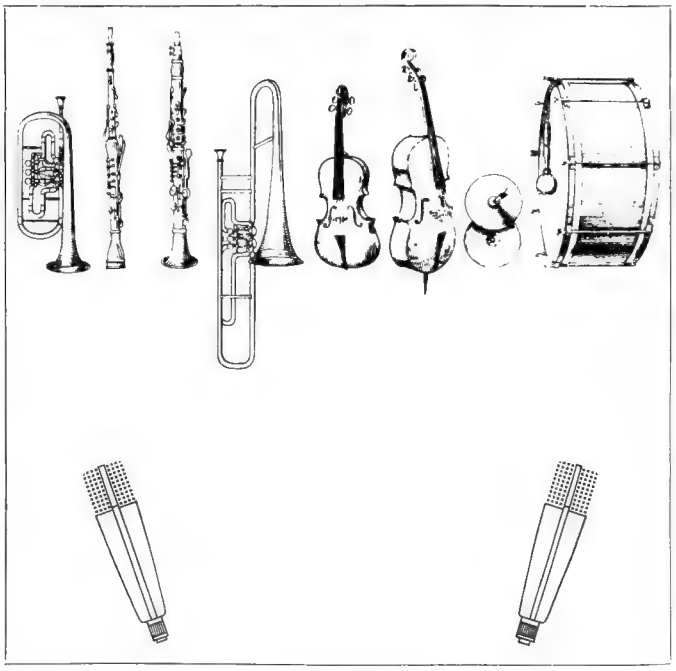
2

Ein solches Mikrofon, das z. B. auf einen Klangkörper gerichtet ist, nimmt bevorzugt diesen auf und nicht Geräusche, die von hinten aus dem Publikum kommen, während ein Mikrofon mit Kugelcharakteristik diese Geräusche ebenso stark aufnehmen würde wie den vom Klangkörper erzeugten Schall. Der Amateur kann bei Stereo-Aufnahmen zwei verschiedene Mikrofon-Aufstellungen anwenden: Er kann in XY- oder AB-Stereofonie aufnehmen (Bilder 3 und 4). Beim XY-Verfahren beruht der Stereo-Effekt auf Intensitätsunterschieden. Deshalb sollte man für diese Aufstellung Richtmikrofone verwenden. Bei der AB-Stereofonie spielen Laufzeitunterschiede eine größere Rolle. Für diese Art der Mikrofon-Aufstellung eignen sich daher auch Mikrofone mit kugelförmiger Charakteristik. Für den Amateur, der ja meist kein Aufnahmestudio zur Verfügung hat und auf die Rückwärtsdämpfung zur Vermeidung von Störgeräuschen angewiesen ist, kommen eigentlich nur Richtmikrofone in Frage. Tonbandamateure mit hoch entwickeltem Qualitätsbewußtsein entscheiden sich gelegentlich auch für den Kauf von Kondensator-Mikrofonen. Es gibt schon ausgezeichnete Kondensator-Richtmikrofone in Studioqualität, die zusammen mit dem erforderlichen Versorgungsteil rund 1500.— DM das Pärchen kosten. Impulsartige Klänge sowie Einschwingvorgänge werden von Kondensator-Mikrofonen besser aufgenommen, weil die leichte Membran den Druckschwankungen der Luft trägheitsloser folgen kann als die mit der Tauchspule behaftete Membran eines dynamischen Mikrofons.

Sir Truesound hatte sich insgeheim schon für die Anschaffung zweier Kondensator-Mikrofone entschieden, als ihn plötzlich der schreckliche Gedanke durchzuckte, daß aus dem ganzen Projekt nichts werden könnte, weil er eine Tonbandmaschine ohne Endstufe gekauft hatte. Als er



3



4

Die Kleine mit dem großen Hi·Fi-Klang: Servo-Sound Cybernetic Hi·Fi.

Je größer der Lautsprecher, umso besser der Klang. Stimmt, aber... «Servo-Sound» bringt jetzt «Die Kleine» mit dem großen Hi·Fi-Klang.

Denn «Servo-Sound» entwickelte ein völlig neues System: Lautsprecher, die in ihrer Klangeigenschaft praktisch unabhängig sind von der Größe der Boxe.

«Servo-Sound» behandelt Verstärker, Lautsprecher und Gehäuse als eine untrennbare elektroakustische Einheit. So werden mechanische Resonanzen durch elektromechanische Gegenkopplung, dem Servo-System, unterdrückt – wesentlich wirksamer, als dies mit allen mechanischen Dämpfungsmöglichkeiten erreicht werden kann. Das Ergebnis: Eine homogene Schallabstrahlung im gesamten Übertragungsbereich und eine – für Miniaturboxen – unwahrscheinliche Baßwiedergabe durch «Stereo-Crossing».

Kurz: «Die Kleine» von «Servo-Sound» bietet echten, unverfärbten High Fidelity-Klang aus einem Lautsprechergehäuse von nur 10 Liter Inhalt.

Sie müssen sich «Die Kleine» beim Fachhändler mal anhören!

SERVO-SOUND
Neu im
THORENS
Hi·Fi-Programm

Ausführliche Unterlagen auch bei Paillard-Bolex GmbH, 8045 Ismaning bei München

diese Befürchtung laut äußerte, fragten ihn seine neuen Freunde, ob er denn keinen Kopfhörer besitze. Diese Frage mußte Sir Truesound verneinen. Nun, einen Kopfhörer müsse er sich schon anschaffen. Jedes Tape-Deck sei mit einem Ausgang für den Anschluß eines Kopfhörers versehen, mit dessen Hilfe Hinterbandkontrolle bei der Aufnahme möglich sei. Der Amateur habe ohnehin keine andere Wahl, denn wenn die Aufnahme-Kontrolle über Lautsprecher erfolgen soll, müssen diese in einem vom Aufnahmeraum akustisch gut isolierten Raum aufgestellt werden, d. h. man benötigt dann einen Regieraum, was die Möglichkeiten und Mittel eines Amateurs schon wegen der erforderlichen Kabellängen im allgemeinen überschreitet. Kopfhörer müsse man auf jeden Fall haben, sie gehörten zu jeder ordentlichen HiFi-Anlage, meinten Tuesounds Gesprächspartner. Nicht immer könne man über Lautsprecherboxen mit der wünschenswerten Lautstärke hören, und dann seien eben Kopfhörer doch eine wunderbare Sache. Zumal die Qualität der Wiedergabe über gute Kopfhörer, ergänzte einer der anwesenden Spezialisten, den Vergleich mit sehr teuren und guten Boxen jederzeit aushalten könne, wenn man einmal von der Eigentümlichkeit absähe, daß die Klangperspektive beim Hören über Kopfhörer sich im Hinterkopf zu entfalten scheine. Sir Truesound wurde geraten, einen Kopfhörer von mindestens 400 Ohm Impedanz je System zu kaufen, weil er einen solchen praktisch an jeden Verstärker und an jedes Tonbandgerät anschließen könne und einen besseren Fremdspannungsabstand bekäme als mit einem Kopfhörer von nur 4 oder 8 Ohm Impedanz. Es war dann noch die Rede von Mikrofonstativen, körperschallisolierenden Mikrofonhalterungen, Kabeln und Steckern, alles Dinge, die zu erfahren Sir Truesound sehr wertvoll erschien. Als er sich verabschiedete, nicht ohne mit seinem Kollegen einen Termin für eine Probeaufnahme in der Kirche vereinbart zu haben, schwirrte ihm der Kopf ein bißchen. Das machte aber nichts, denn er hatte sich alles Wesentliche notiert.

Die vier Wochen bis zur ersten Probeaufnahme von Orgelmusik in der kleinen Kirche waren für Sir Truesound gerade ausreichend, um alles erforderliche Material zu beschaffen, festzustellen, daß der eine oder andere Stecker nicht paßte, Zwischenstücke zu besorgen und die Funktionstüchtigkeit des Ganzen auszuprobieren. Manchmal dachte er, daß es auch nicht viel anstrengender sein müsse, ein Expeditionskorps zum Himalaya auszurüsten, aber dann besann er sich wie-

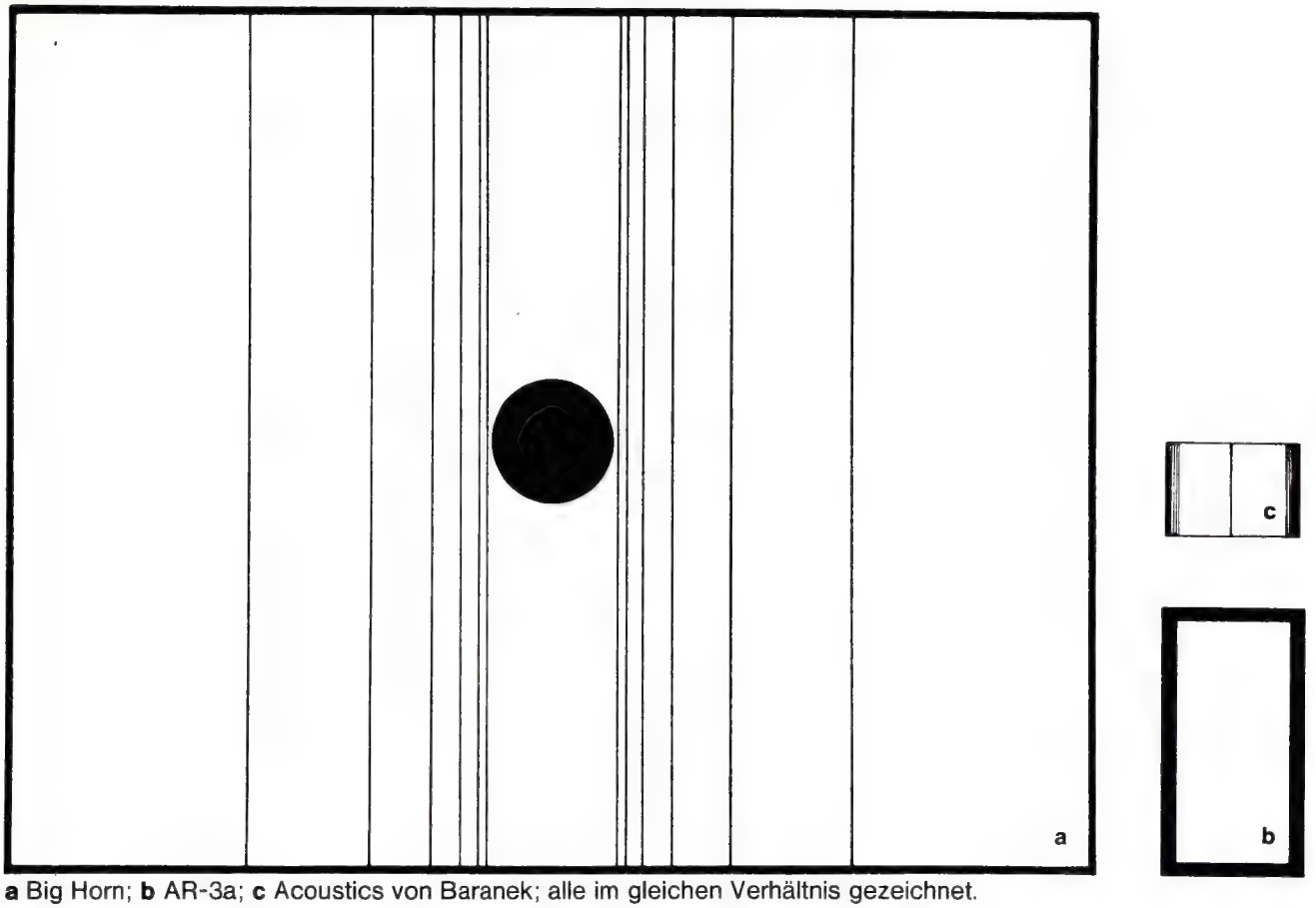
der auf sein Ziel, Orgelmusik aufzunehmen. Auch ging ihm schon ein Plan im Kopfe um, diese Sache im Falle eines Erfolges für eine Revanche bei Lord Goodear auszunutzen. Wie er dies im einzelnen einfädeln wollte, war ihm noch nicht ganz klar.

Am besagten Sonntag, an dem die Aufnahme steigen sollte, bestellte Sir Truesound früh genug eine Taxe, verfrachtete mit Hilfe des Chauffeurs das ganze Material in den Wagen — was bei englischen Taxis bedeutend einfacher ist als bei unseren, die auch weitaus repräsentativer aussehen — und begab sich mit seinem angemieteten Übertragungswagen an den Schauplatz der Aufnahme. Sein junger Kollege hatte sich dort schon eingefunden und seine Apparatur aufgebaut, so daß er Sir Truesound an die Hand gehen konnte. Da er die gleichen Mikrofontypen benutzte wie Sir Truesound sie gekauft hatte und damit in diesem Kirchenraum und seiner Orgel schon die besten Erfahrungen gesammelt hatte, brauchte Sir Truesound nichts weiter zu tun, als seine Mikrofone in XY-Aufstellung, etwas höher als die seines Kollegen, an derselben Stelle aufzubauen. Als alles betriebsbereit war, ließ auch der Organist nicht mehr allzulange auf sich warten, und es konnte losgehen. Nach einigen Aussteuerungsproben wurde es ernst. Der Organist spielte ein Präludium von Bach, und Sir Truesound saß vor seinem Tonbandgerät, Kopfhörer übergestülpt und konzentriertesten Blickes seine Aussteuerungsinstrumente beobachtend. Was er über seine Kopfhörer zu hören bekam, versetzte ihn in schieres Entzücken, so daß er alle Kraft aufbringen mußte, um bei der Sache zu bleiben.

Wieder zuhause angelangt, konnte er es kaum erwarten, die Aufnahme über die heimische Anlage abzuhören. Als es endlich soweit war, daß er auf die Wiedergabetaste seiner Bandmaschine drücken konnte und die machtvolle Orgel in ungeschmälertem Glanz seinen Living-Room akustisch in ein Kirchenschiff verwandelte, geriet er außer sich vor Freude und Stolz. Und schlagartig wurde ihm auch klar, auf welche Weise er es Lord Goodear würde heimzahlen können. Er unterbrach die Wiedergabe, rannte zu seiner Diskothek, Abteilung Orgelmusik, suchte nach dem Präludium von Bach, das er gerade selbst aufgenommen hatte, legte die Platte auf und war gespannt, was nun besser sein würde, die Schallplatte oder seine eigene Aufnahme. Fast hatte er es erwartet, gehofft hatte er es inbrünstig: seine Aufnahme klang eindeutig besser; sei es, daß die Orgel besser war, der Raum geeigneter, oder daß die professionellen Kollegen sich nicht sonderlich angestrengt hatten, was gelegentlich vorkommen soll, seine Aufnahme klang einfach besser.

Zwei Tage später traf er Lord Goodear in einer Konzertpause in der Royal Festival Hall. Er sei nicht mehr auf vorgefertigte Aufnahmen angewiesen, bemerkte Sir Truesound fast beiläufig, er sei nun unter die Selbstversorger gegangen. „Wie bitte?", fragte Lord Goodear, der überhaupt nichts verstand. Ja, er habe sich nicht nur einen UKW-Stereo-Empfangsteil mit drehbarer Richtantenne gekauft, sondern auch eine halbprofessionelle Tonbandmaschine und was man so an Zubehör sonst noch brauche. Nun sei er durchaus in der Lage, recht respektable Klangkörper auf achtbare Weise selbst aufzunehmen. Hm, meinte Lord Goodear kopfschüttelnd, das müsse ja schaurig klingen. Nun, er habe das Präludium in G-dur von Bach aufgenommen, das er auch auf Schallplatte besitze. Er sei bereit, jeden Betrag mit Lord Goodear zu wetten, daß dieser im Blindversuch nicht entscheiden könne, welche Aufnahme seine sei und welche von Platte käme. Er müsse allerdings zur Bedingung machen, daß er die Schallplatte zuvor auf Band überspielen dürfe — was nicht mit hörbarem Qualitätsverlust verbunden sei —, damit es sich für Lord Goodear auch wirklich um einen Blindversuch handele. „Kennen Sie die unlängst erschienene Gesamtaufnahme der Troyaner von Berlioz?", erkundigte

Acoustic Research hat „Big Horn“ entwickelt, um die Größe eines Hochtonhornes zu zeigen, das es mit der Tieftonwiedergabe des AR-3a aufnehmen kann.



a Big Horn; **b** AR-3a; **c** Acoustics von Baranek; alle im gleichen Verhältnis gezeichnet.

Wenn der AR-3a mit der Rückseite direkt gegen die Wand plaziert wird, ist der Frequenzgang geradlinig bis unter 40 Hz und setzt sich sogar bei niedrigen Frequenzen mit sehr geringen Verzerrungen weiter fort. Um „Big Horn“ zu konstruieren, haben wir Seite 268 des Standard-Textes „Acoustics“ von Leo Baranek* aufgeschlagen, um die von uns benötigte Gleichung für die Festsetzung der Größe eines Trichterlautsprechers mit einer Grenzfrequenz von 40 Hz zu finden.

Wie aus der oben abgebildeten maßstabgetreuen Zeichnung hervorgeht, ist „Big Horn“ ca. 2,10 m hoch und ca. 2,70 m breit; die Tiefe würde sogar jedes der genannten Maße noch übersteigen. Ein Paar davon für Stereowiedergabe nähme in einem Wohnraum etwas mehr Platz ein, als zwei VW-Busse. Jedoch in der gleichen Lautstärke gespielt, wäre der einzige hörbare Unterschied zwischen ihnen und einem Paar AR-3a die etwas rauhere Wiedergabe der „Big Horns“ aufgrund der im Inneren auftretenden Reflexionen. Davon abgesehen sollten die „Big Horns“ eigentlich einen sehr guten Klang haben; sie wären natürlich nicht ganz so gut wie die AR-3a, aber wesentlich teurer.

Ausführliche technische Daten über den AR-3a erhalten Sie gern auf Anfrage.

*McGraw-Hill, $ 14,50

AR

Acoustic Research International

24 Thorndike Street, Cambridge, Massachusetts 02141, USA

Europäische Niederlassung: Amersfoort/Holland, Radiumweg 7

Erhältlich bei folgenden Händlern der AERA*

Aachen: Allo Pach; **Berlin**: Walter Arlt & Co., Tonhaus Corso; **Düsseldorf:** Funkhaus Evertz & Co., Radio Kürten; **Frankfurt:** Radio Diehl, Radio Hammer, Musikhaus Harz; **Hagen**: Radio Schilling; **Hamburg:** Radio Heimann, Hugo Sonnenberg; **Hannover:** Radio Heimann; **Karlsruhe:** Radio Freytag; **Kassel:** Heini Weber; **Krefeld:** Funkhaus Kamp; **Lübeck:** Radiohaus Lehmensiek; **Mannheim:** Phora; **Mönchengladbach:** Radio Steinmann KG; **München:** Elektro-Egger, Radio RIM, Radio Schütze; **Stuttgart:** Radio Grüner; **Ulm:** Musikhaus Reisser; **Witten**: Funkhaus Kempf.

In der Schweiz vertreten durch: Dynavox, Inc., 8 Rue de Romont, CH 1700 Fribourg; **in Österreich:** Hans Lurf, Reichsratsstr. 17, A 1010 Wien 1.

sich der Lord. Nein, aber er habe schon davon gelesen und wolle sich die Kassette unbedingt anschaffen." „Warten Sie noch ein bißchen ab, Sir", meinte Goodear, „entweder Sie brauchen sie gar nicht zu kaufen oder sie müssen gleich deren zwei anschaffen, was ich übrigens für wahrscheinlicher halte. Um diese Kassette, mein Lieber, bin ich bereit, mit ihnen zu wetten." Truesound schlug wortlos, aber blitzenden Auges in diese Wette ein.

Als der Abend nahte, an dem die Wette entschieden werden sollte, hatte Sir Truesound alles bestens vorbereitet. Da er normalerweise auf die Dienste eines Butlers verzichten mußte, hatte er sich für diesen Abend einen gemietet. Wenn er sich schon revanchierte, wollte er dies auch in allen Einzelheiten tun und diese kleine Rache — und das würde es geben, davon war er überzeugt — auch richtig auskosten. Das Band mit der überspielten Bandaufnahme war schon aufgelegt. Er hatte sich nochmals überzeugt, daß in der Eigenaufnahme keine verräterischen Fehler seitens des Organisten oder gar Störgeräusche enthalten waren. Es konnte also nichts schief gehen. Dann klopfte es. Der Butler öffnete, nahm Lord Goodear Überzieher, Melone und Schirm ab und führte ihn, nicht ohne einige passende Bemerkungen zur Wetterlage angebracht zu haben, in den Dining-Room, wo für zwei Personen gedeckt war. Das Parfüm brennender Wachskerzen vermischte sich auf eigentümliche Weise mit dem würzigen Duft gegrillter Steaks, was zunächst einmal Balsam für Lord Goodears leicht angespannte Nerven war. Das Diner verlief wortkarg. Sir Truesound bereitete es sichtliches Vergnügen, seinen Gast auf die Folter zu spannen. Daher kam er, während der Leihbutler den Whisky reichte, nicht gleich zum Thema, sondern dozierte erst einmal ausführlich über die Geschichte des Orgelbaus und erboste sich darüber, daß ein amerikanischer Organist an einer der wenigen noch erhaltenen Händel-Orgeln wegen der Stimmung habe die Pfeifen kürzen lassen. Nachdem der Lord, seine Ungeduld bezähmend, sich mit der unerschütterlichen Gelassenheit eines Pairs über die abenteuerliche Geschichte dieser Orgel hatte aufklären lassen, war es endlich soweit.

Sie begaben sich in den Living-Room, in den Truesounds Anlage organisch eingebaut war. Das Tonbandgerät erregte die Neugierde des Lords, denn das war für ihn etwas Neues. Sir Truesound bat ihn Platz zu nehmen und kündigte an, daß er nun eine der beiden Aufnahmen abspielen lassen werde, danach, nur unterbrochen durch die für das Auflegen der anderen Spule und das Umlegen der Leerspule benötigten Pause, würde die zweite Aufnahme erklingen. Eine davon sei die eigene, bei der anderen handele es sich um eine professionelle Aufnahme. Der Lord nickte nur und ging in sich, ganz und gar nur noch Ohr. Als alles vorbei war, lächelte er triumphierend. „Na, das ist doch wohl ganz klar", meinte der Lord, ohne auch nur die Anwandlung eines Zweifels erkennen zu lassen, „die professionelle Aufnahme kann nur die zweite gewesen sein." „Ha, ha", machte Sir Truesound, seine Genugtuung nur mühsam verbergend, „genau das Gegenteil ist der Fall!"

Dies bewies er dann durch Auflegen der Schallplatte und direkten Vergleich zwischen der Überspielung und der Wiedergabe von der Platte. Lord Goodear war sprachlos. Er begann vor diesem Sir Truesound wachsende Hochachtung zu empfinden, denn im Grunde hatte er ihn für einen etwas ungeschickten Menschen gehalten, der mit den technischen Problemen der High Fidelity bestimmt nicht fertig werden würde. Und nun gelangen ihm Orgelaufnahmen, die man von professionellen nicht unterscheiden konnte. Ob er denn gelegentlich vielleicht bei einer solchen Aufnahme mitmachen dürfe, erkundigte er sich. Offenbar war dies die einzige, für ihn erträgliche Form, seine Anerkennung auszusprechen. „Aber natürlich", erwiderte Sir Truesound, „das würde mich außerordentlich freuen." Wir werden viel Spaß zusammen haben!"

So kam es, daß Sir Truesound nicht nur Genugtuung für seine verlorene Wette widerfuhr — wenn er es recht bedachte, waren ihm diese Troyaner teuer zu stehen gekommen — vielmehr war er inzwischen ein ernst zu nehmender HiFi-Kenner geworden, was Lord Goodear durch seine Anfrage, ob er mitmachen dürfe, offensichtlich anerkannte. Fortan spielte die Rivalität zwischen beiden Herrn keine Rolle mehr. Gemeinsame Liebe zur Musik und Begeisterung für die technischen Vermittler führte zu einer ebenso ersprießlichen wie dauerhaften, ihre Freizeit voll in Anspruch nehmenden Freundschaft zwischen Lord Goodear und Sir Truesound. Br.

Merksätze

- Für Aufnahmen in HiFi-Qualität sind gute dynamische Mikrofone erforderlich.
- Für höchste Ansprüche in Verbindung mit halbprofessionellen Tonbandmaschinen sind Kondensator-Richtmikrofone zu empfehlen.
- Die Mikrofon-Aufstellung hängt von Klangkörper und Raum ab. Für Stereo-Aufnahmen kleinerer Klangkörper eignet sich besonders die XY-Aufstellung zweier Richtmikrofone.
- Nur die Verbindungskabel niederohmiger Mikrofone können beliebig verlängert werden.
- Beim Anschluß von Kopfhörern ist die Frage der Impedanz unkritisch. Erforderlich ist nur, daß die Nennimpedanz des Kopfhörers je System größer oder höchstens gleich der Ausgangsimpedanz am Verstärker oder Tonbandgerät ist. Mit zunehmender Impedanz des Kopfhörers steigt die erforderliche Spannung, um am Kopfhörer einen bestimmten Lautstärkepegel zu erzeugen. Aus diesem Grunde ist es im Hinblick auf den Fremdspannungsabstand günstiger, Kopfhörer höherer Impedanz zu verwenden. Eine Ausnahme hiervon bilden niederohmige Kopfhörer (4 bis 16 Ohm), die einen hohen Leistungsbedarf haben.

Manche Lautsprecher können nur Spezialisten bauen!

Beispiel: die Heco Soundmaster Serie

Vier Lautsprecher —
in vier verschiedenen Ausführungen —
vier sinnvolle Alternativen.

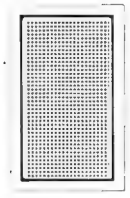
Ihre technischen Werte sind für Boxen dieser Größenordnung selten und übertreffen die an HiFi Lautsprecher gestellten DIN Normen.
Ihre Bestückung ist erstklassig und die Verarbeitung entspricht dem guten Ruf, in dem Heco in Fachkreisen steht.

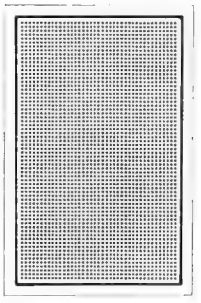
Hervorragend sind ihre Neutralität, die Verzerrungsarmut, die Fähigkeit, alle Tonlagen wie im Original gleichgewichtig zu reproduzieren.

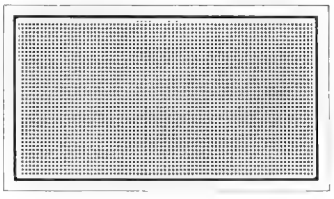
Was aber die Heco Soundmaster Serie praktisch konkurrenzlos macht, ist ihr Preis.
Erst wenn man Leistung und Preis ins Verhältnis setzt, wird die Überlegenheit eines Herstellers deutlich, der sich vollends auf ein Produkt konzentrieren kann. Dann wird man erfahren, was die Überschrift dieser Anzeige meint:

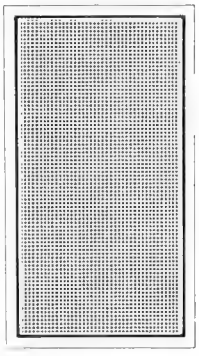
Lautsprecher zu bauen, bei denen alles stimmt — auch der Preis — das können eben nur Spezialisten.

Heco Soundmaster Serie









	SM 15	SM 20	SM 25	SM 35
Art der Box	kleine Regalbox	flache Wandbox	Regalbox	Regalbox
Belastbarkeit	20 Watt	30 Watt	35 Watt	50 Watt
Übertragungsbereich	50 ... 20 000 Hz	48 .. 20 000 Hz	45 ... 20 000 Hz	40 ... 20 000 Hz
Impedanz	4 ... 8 Ohm	4 ... 8 Ohm	4 ... 8 Ohm	4 ... 8 Ohm
Maße (BxHxT) in cm	15,5 x 25 x 15	43 x 28 x 11	46 x 25 x 20	48 x 28 x 25
Farben	grün/rot/orange/weiß/nußbaum		weiß/nußbaum	weiß/nußbaum

Testergebnis

Die Boxen der Soundmaster Serie der Firma Hennel + Co. bedeuten zweifellos einen beachtlichen Fortschritt auf dem Wege zur neutralen, verfärbungsfreien Wiedergabe im Bereich der preisgünstigen »Kompromißklasse«.

HiFi Stereophonie Heft 12/1969

Wenn Sie mehr über die Heco Soundmaster Serie wissen möchten, senden wir Ihnen gern unseren Prospekt H 012

HECO Hennel + Co. KG
Spezialfabriken für Lautsprecher
6384 Schmitten im Taunus
Telefon 06084/544

heco

Gewinner und Preise der 6. Quizrunde und der Endrunde

6. Quizrunde

1. Preis:
Gesamtanlage Servosound DM 2023.—
gestiftet von Paillard-Bolex, München
Marlies Leyck, Flensburg

2. Preis:
Tonbandgerät AKAI X 200 D DM 1348.—
gestiftet von Akai International, Buchschlag
Joseph Reding, Niedercorn/Luxembourg

3. Preis:
HiFi-Stereo-Empfangsteil Sansui TU/777 DM 990.—
gestiftet von Compo HiFi, Frankfurt
J. H. Grygiel, Berlin

4. Preis:
Lautsprecherboxenpaar Dynaco M 25 f DM 778.—
gestiftet von Scandinavian Multi Sound, Soerensen & Treudt, Bremerhaven
Dieter Horak, München

5. Preis:
Mikrofon AKG D 202 C 3 Hit-n DM 290.—
gestiftet von AKG Akustische- und Kinogeräte, München
A. Schmid, Winterthur/Schweiz

6. Preis:
Tonabnehmersystem Decca H 4 E ca. DM 245.—
gestiftet von HiFi-Import Döll, Hannover
Eberhard Paehlike, Düsseldorf

7. Preis:
Kopfhörer MB K 68 DM 76.—
gestiftet von MB-Vertrieb Haase, Schwetzingen
S. de Caprtz, Malmö/Schweden

8. Preis:
Kopfhörer Sennheiser HD 414, DM 64.38
gestiftet von Sennheiser electronic, Bissendorf/Hannover
Reinhard Pfitzner, Ulm

9. bis 24. Preis:
je 1 Kassette mit 2 Langspielplatten
gestiftet von den Deutschen Vogue, Phonogram und MPS
Hermann L. Becker, Münster
Harald Hähling, Tübingen
Herbert Lenz, Duisburg
Klaus Heinz, Berlin
Werner Hannover, Korbach
Bianka Sauer, Hamburg
Horst Westbrock, Soest
Jürgen Pesch, Duisburg
Gerda Wicke, Göttingen
Peter Frank, München
Pierre Born, Biel/Schweiz
Jürgen Ehritt, Dahlbruch
Wolfgang Paech, Göppingen
C. Machleidt, Berlin
Karlheinz Erdel, Karlsruhe
Jürgen von Heyden, Karlsruhe

25. bis 77. Preis:
je eine Langspielplatte, gestiftet von den Firmen DGG, Electrola, Teldec, MPS, Concert-Hall
Wolfgang Finke, Poppenweiler
Norbert Klein, Köln
H. P. Lutz, Köln
E. G. Zinn, Bochum
Dr. Annelore Ganshorn, München
Dr. Klaus Katzenberger, München
Norbert Lehmann, Berlin
Ruth Klingenberg, Remscheid
B. Beushausen, Berlin
Erdogan Ögel, Hannover
Marcel Obertin, Luxembourg
Gunter Oehme, Raunheim
Alois Birnkraut, Bremen
Josef Urban, Landshut
Werner Hesse, Hildesheim
Peter Lechner, Bonn
Jürgen Vogt, Schwalbach
Michael Keller, Mainburg
A. Preisinger, Aachen
Dr. Wilhelm Miese, Düsseldorf
Hans Tièche, Solothurn/Schweiz
Otto Bilinic, Wien/Österreich
Maria Goßling, Velen
Dr. D. Normann, Düsseldorf
Brigitta Janeck, Göteborg/Schweden
Ulrich Roth, Lebach
Pierre Bal, Wijnegem/Belgien
Alwine Breitenbach, Sievershausen
Jürgen Kirchheim, Essen
Heinrich Waldmann, Stuttgart
Bernd Blaß, Lebach
Günther Hohenstein, Hamburg
Dr. Heinz Wrede, Hamburg
Walter Altnöder, Wien/Österreich
Dr. Heinrich Bach, Karlsruhe
Friedrich Lange, Gießen
Karl-H. Hubauer, München
Friedrich Ledermann, Köln
Otto Ueberbach, Düsseldorf
Günther Grotkopp, Hamburg
Eberhard Bohn, Flensburg
Ch. Rauch, Göttingen
Edwin Stark, Donaueschingen
Klaus Steimel, Göppingen
Edgar Lang, Frankfurt
Ute Kellers, Bremerhaven
Frieda Storck, Reichelsheim
Wolf Wetterer, Gmund
A. Kratz, Köln
Renate Dänel, Weißbach
Norbert Seifert, Berlin
Klaus Sladek, Friedberg
Michael Uhlmann, Zülpich

70. bis 92. Preis:
je 1 Tonband, gestiftet von den Firmen Agfa, BASF und 3M-Company (Scotch)
Reinhold Schönemund, Bonn
H. M. Beierholm, Fynshav/Dänemark
Peter M. Beuthin, Albshausen
Dr. Roman Flury, Bottmingen/Schweiz
Franz Reichhart, Konstanz
Thomas Jürgensohn, Frankfurt
Heinrich Krebs, Hannover
G. Trappiel, Freiburg
S. Kwakkernaat Janssen, Valkenburg/Holland
Werner Haubrichs, Arloff
Bernd Neubig, Berlin
Karl-H. Schmitt, Mörfelden
Otilie Thierer, Frankfurt
Gerhard Krause, Holzminden
Michael Xoff, Berlin

Endrunde

1. Preis:
Stereo-Dreikanal-Gesamtanlage Pioneer C 5600 DM 2664.—
gestiftet von C. Melchers & Co. KG, Bremen
Dr. B. Taschen, Köln

2. Preis:
Empfänger-Verstärker Arena T 9000 DM 2500.—
gestiftet von Arena Akustik, Hamburg
Erwin Menschhorn, Baden/Österreich

3. Preis:
Stereo-Gesamtanlage Braun audio 300 DM 2491.—
gestiftet von Braun AG, Frankfurt
Heinz Singer, München

4. Preis:
HiFi-Verstärker Lansing SA 660 DM 2398.—
gestiftet von Inter-HiFi-Vertriebs-GmbH, Heilbronn-Sontheim
Reinhold Henkel, Bonn

5. Preis:
Tonbandgerät Ferrograph, DM 2250.—
gestiftet von Ferrograph, Hamburg
György Fischera, Darmstadt

6. Preis:
Tonbandgerät Revox A 77 Cs DM 1720.50
gestiftet von Willi Studer GmbH, Löffingen
Pierre Born, Biel/Schweiz

7. Preis:
Lautsprecherboxenpaar Leak Sandwich Mk II DM 1500.—
gestiftet von Rank-Wharfedale, Frankfurt
Paul Katz, Basel/Schweiz

8. Preis:
Lautsprecherboxenpaar Heco P 5000 DM 1492.—
gestiftet von Hennel & Co., Schmitten/Ts.
Michael Grenz, Leipheim

9. Preis:
HiFi-Verstärker Sansui AU/777 DM 1480.—
gestiftet von Compo-HiFi, Frankfurt
Jürgen Goldmund, Offenbach

10. Preis:
Lautsprecherboxenpaar Celestion Ditton 15 DM 900.—
gestiftet von Dipl.-Ing. G. Hauser, Hannover
Günter Schminder, Lüdenscheid

11. Preis:
Tangentialtonarm Rabco SL 8-E DM 600.—
gestiftet von Interaudio, Frankfurt
Chr. Hanke, Bayreuth

12. Preis:
Laufwerk Garrard 401 DM 430.—
gestiftet von Moritz L. Chrambach, Hamburg
Dr. L. Frossard, Basel/Schweiz

13. Preis:
Kopfhörer mit Rundfunkempfangsteil National RF-60 DM 388.—
gestiftet von Transonic, Hamburg
Burkard Hunsche, Einen

14. Preis:
Tonabnehmersystem Shure V 15 II DM 360.—
gestiftet von Braun AG, Frankfurt
Brigitte Maas, Köln

15. Preis:
Tonabnehmersystem Decca H 4 E, DM 245.—
gestiftet von HiFi-Import A. Döll, Hannover
Ernst Gonauser, München

16. Preis:
Kopfhörer MB K 600 DM 182.—
gestiftet von MB-Vertrieb Haase, Schwetzingen
Christine Spahlinger, Flensburg

17. Preis:
Kopfhörer Sennheiser HD 414 de Luxe DM 82.14
gestiftet von Sennheiser Electronic, Bissendorf/Hannover
Christoph Grundheber, Trier

Thorens „know how" zeigt den idealen Weg...

. . . zu der präzisen und verblüffenden Einfachheit, die alle genialen Dinge auszeichnet.

Beschränkung auf das Wesentliche. Es liegt im Inneren dieses Herzstücks hochwertiger Übertragungsanlagen, läßt den Thorens Plattenspieler TD 150 Mk II mehr sein als scheinen.

Gleichlauf und Rumpel-Fremdspannungsabstand können gar nicht gut genug sein. Gewußt wie! Thorens fand den idealen Weg. Und deshalb sind die Werte des TD 150 Mk II so gut. Durch eine verblüffend einfache Konstruktion.

Ihr HiFi-Spezialist hat den Thorens Plattenspieler vorführbereit. Eine ausführliche Druckschrift senden auch wir Ihnen gerne zu.

THORENS
High Fidelity Geräte von Weltruf

Paillard-Bolex GmbH.
8045 Ismaning bei München (Postfach)

Über acht Jahrzehnte Erfahrung im Bau präziser Laufwerke

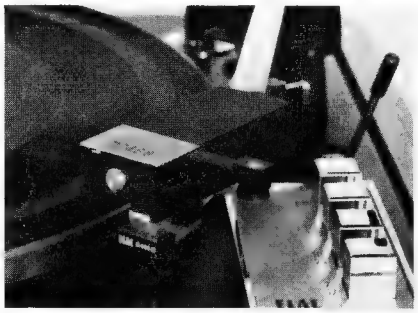
Automatischer Plattenspieler u.-wechsler Elac Miracord 770 H

Der Miracord 770 H ist innerhalb des Plattenspielerprogramms der Elac nicht nur das jüngste Modell, sondern auch das nach Preis und Qualitätsanspruch führende. Seine Abkunft vom Miracord 50 H ist nicht zu übersehen. Im Vergleich zu diesem weist er jedoch zwei Verbesserungen auf. Äußere Form und Konstruktion vom Laufwerk und Tonarm sind im wesentlichen unverändert. Das gilt auch für die möglichen Funktionen als manuell zu betreibender Einfachspieler mit hydraulisch bedämpfter Aufsetzhilfe, automatischer Endabschaltung mit Tonarmrückführung, als Wechsler für zehn Platten gleichen Durchmessers, wobei die drei üblichen Durchmesser durch Tastendruck vorgewählt werden können, und schließlich als Dauerspieler für endloses Abspielen ein und derselben Schallplattenseite. Selbstverständlich kann die Automatik auch beim einfachen Abspielvorgang insofern benutzt werden, als der Tonarm nach Knopfdruck auf die Taste des gewünschten Durchmessers selbsttätig ausschwenkt und in den Einlaufrillen aufsetzt. Beim manuellen Betrieb kann das Laufwerk durch Ausrücken des Tonarms von Hand gestartet werden. Indessen unterscheidet sich der Miracord 770 H von seinem Vorgänger in folgenden Punkten: Die exakte Drehzahl ist für die Umdrehungszahlen 33⅓ und 45 U/min über ein eingebautes Stroboskop und eine Drehzahlfeinregulierung mit einem Regelbereich von ± 3 % einstell- und kontrollierbar (Bild 1). An der Geometrie des Tonarms hat sich nichts verändert.

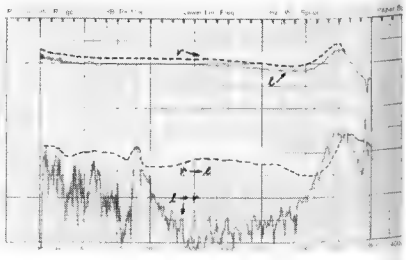
Der Verlauf des tangentialen Spurfehlwinkels wird durch folgende Zahlen gekennzeichnet: bei 140 mm Plattenradius 2,4 °, 116 mm 0,80 mm — 1,5 ° und bei 58 mm zweiter Nulldurchgang. Neu am Tonarm des Miracord 770 H gegenüber dem des 50 H ist auch die Möglichkeit, den vertikalen Spurwinkel im Wechselbetrieb den durch den aufliegenden Plattenstapel veränderten Winkelverhältnissen entsprechend so zu korrigieren, daß er nur wenig von den optimalen 15 ° abweicht. Zu dem Zweck kann der Tonabnehmer durch Betätigen eines kleinen Hebels vorne am Tonarmkopf, der mit einer Graduierung versehen ist, um den jeweils erforderlichen Winkel in der zur Plattenoberfläche senkrechten Ebene gekippt werden (Bild 2). Alle anderen Justiermöglichkeiten wie exakter Überhang, Balance und Auflagekraft, Kompensation der Skatingkraft und Arbeitshöhe des Tonarms sind ebenso sinnvoll und praktisch gelöst wie beim Vorgängermodell.

Das Erscheinungsbild des Miracord 770 H ist solid und vertrauenerweckend. Noch ein Wort zum Antrieb. Er erfolgt über einen Synchronmotor, dessen Achse als konische Stufenachse für die Drehzahlen 33⅓, 45 und 78 U/min ausgebildet ist. Die Drehzahlregulierung geschieht durch Veränderung der Arbeitshöhe des Reib-

Durchleuchtetes Stroboskop mit Ziffernanzeige für 33⅓ und 45 U/min



Tonarmkopf mit Skala und Regler für den vertikalen Spurwinkel. Die Schraube dient der genauen Einstellung des Überhangs, wobei die Spitze des im Chasis eingelassenen Kegels als Referenz zu verwenden ist.



Frequenzgang und Übersprechdämpfung des STS 444-12 am Tonarm des 770 H in beiden Kanälen (rechter Kanal und Übersprechen von rechts und links gestrichelt eingetragen).

So wenig, nämlich 1062 Mark, kann Sie ein Flug nach New York und zurück kosten.

Der Komfort, der Raum, die Atmosphäre beim Fliegen mit dem größten Passagierflugzeug der Welt, mit der erfahrensten Fluggesellschaft der Welt kostet nicht einen Pfennig mehr.
Und ob Sie einen Pan Am Flug nach New York oder Los Angeles, Chicago, San Francisco oder nach 15 anderen amerikanischen Städten buchen, wir machen es Ihnen wirklich leicht.
Nehmen Sie zum Beispiel unseren 14 bis 28-Tage-Tarif der Economy-Klasse ab Frankfurt.
Sie können sich jetzt bei günstigen Sondertarifen länger in den USA aufhalten als je zuvor, und ein Hin- und Rückflug nach New York kostet nur noch 1318 Mark, nach Los Angeles 2101 Mark.
Und wenn Sie noch mehr Zeit haben, können Sie noch mehr Geld sparen.
Bei unserem 29 bis 45-Tage-Tarif kostet der Hin- und Rückflug nach New York nur noch 1062 Mark und nach Los Angeles 1710 Mark in der Economy-Klasse.
Und dann gibt es auch noch Familienpläne, die Ihnen erlauben, Ihre Frau und Ihre Kinder unter 22 Jahren für den halben Flugpreis der Economy-Klasse mitzunehmen. Das sind nur einige Preisbeispiele. Informieren Sie sich doch über das gesamte Programm bei Ihrem Pan Am-autorisierten IATA-Flugreisebüro, oder rufen Sie uns direkt an.

Pan Am's 747
Dieses Flugzeug ist eine Welt für sich

0-10903

rades auf den konischen Wellenabschnitten. Das Reibrad überträgt die Drehbewegung auf den Innenkranz des 2,3 kg schweren Plattentellers. Das Gerät kostet in der getesteten Ausführung, mit einem Tonabnehmer Elac 444-12 bestückt, ohne Zarge und Abdeckhaube, preisgebunden und inklusive Mehrwertsteuer DM 517,—.

Ergebnisse unserer Messungen

1. Das Laufwerk

Gleichlaufschwankungen, gemessen mit DIN-Meßplatte 45 545 und EMT 420 A bewertet bei 33⅓ U/min:

außen ± 0,065 % Ausreißer bis 0,075 %
innen ± 0,06 % Ausreißer 0,075 %

Das sind sehr gute Werte.

Rumpel- und Fremdspannungsabstand, gemessen mit DIN-Platte 45 544 bezogen auf 10 cm/s Spitzenschnelle bei 1 kHz und nasser Abtastung:

außen 43 dB
innen 44 dB

Rumpel- und Geräuschspannungsabstand, gemessen wie oben:

außen 60 dB
innen 62 dB

In Anbetracht des beim Miracord angewandten Antriebsprinzips sind dies ausgezeichnete Werte, die weit oberhalb der von DIN 45 500 verlangten Mindestwerte liegen.

2. Tonarm und Tonabnehmer

Die **Abtastfähigkeit** von Tonarm und Tonabnehmer (STS 444-12) ist durch folgende Ergebnisse gekennzeichnet, die mittels dhfi-Schallplatte 2 und Shure Testplatte TTR-101 gewonnen wurden. Bei folgenden Auflagekräften und optimaler Einstellung der Antiskatingkraft wurden folgende Amplituden der 300 Hz Modulation horizontal und vertikal sowie folgende Pegel der Orchesterglocken auf der Shure-Platte sauber abgetastet:

1,3 p, 50 μ, 50 μ, 4. Pegel; 1,5 p, 60 μ, 50 μ, 4. Pegel; 2 p, 80 μ, 50 μ, 4. Pegel; 3 p, 90 μ, 50 μ, 4. Pegel.

Vergleicht man dies mit den Ergebnissen, die mit einem STS 444-12 am Sony-Tonarm PUA-286 gewonnen wurden (H. 1/68), so erkennt man, daß der Tonarm des Miracord hinsichtlich der Abtastfähigkeit in die gleiche Güteklasse fällt. Es sei daran erinnert, daß das STS 444-12 mit einem konisch geschliffenen Diamanten von 12 μ Verrundungsradius versehen ist, und daß der Hersteller eine Nadelnachgiebigkeit von $33 \cdot 10^{-6}$ cm/dyn angibt. Die in Viertelpond geeichte Skala für die Auflagekraft ist im Rahmen der Meßgenauigkeit exakt. Auch die Kompensation der Skating-Kraft arbeitet zuverlässig.

Frequenzintermodulation. Für das Frequenzpaar 300/3000 Hz wurde die Frequenzintermodulation (FIM) bei verschiedenen Auflagekräften in Abhängigkeit von der Aussteuerung des Meßsignals bestimmt. Für Vollaussteuerung und folgende Auflagekräfte erhielten wir folgende, über beide Kanäle gemittelte Werte: 0,8 p, 2,25 %; 1 p, 1,0 %; 1,5 p, 0,8 %; 2,5 p, 0,7 %. Das sind hervorragende FIM-Werte, die nur von wenigen Tonabnehmern erreicht werden. Normal ausgesteuerte Platten kann man mit dem STS 444-12 an diesem Tonarm bei 1,3 p Auflagekraft einwandfrei abtasten. Höhere Auflagekräfte sind nur bei kritischer Aussteuerung schwieriger Modulationen (z. B. Chor) erforderlich.

Übertragungsfaktor: Dieser beträgt im linken Kanal 1,02 und im rechten 1,13 mVs/cm.

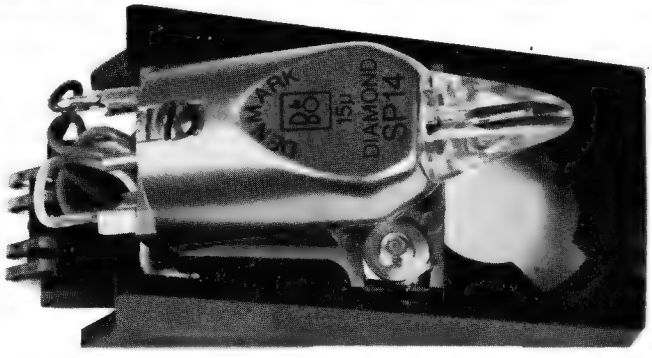
Frequenzgang und Übersprechdämpfung: Bild 3 zeigt Frequenzgang und Übersprechdämpfung des STS 444-12 am Tonarm des 770 H in beiden Kanälen bei 1,5 p Auflagekraft. Auffallend sind ein leichter Anstieg im Baßbereich und der Unterschied der Übersprechdämpfung je nach Richtung. Von links nach rechts werden sehr hohe Werte erreicht (max. 38 dB); in umgekehrter Richtung liegen diese in einem sehr breiten Frequenzbereich knapp über 20 dB. Die Eigenresonanz im Baßbereich konnten wir nicht messen, weil hierzu die Drehzahl 16⅔ U/min erforderlich ist.

Zusammenfassung

Der automatische Plattenspieler und -wechsler Elac Miracord 770 H ist der in zwei Punkten verbesserte Nachfolger des 50 H. Er ist mit selbstleuchtender Stroboskopkontrolle und der Möglichkeit der Drehzahlfeinregulierung ausgerüstet. Der vertikale Spurwinkel ist beim Abspielen eines Plattenstapels verstellbar. Das Testgerät arbeitet in allen Betriebsarten einwandfrei. Die Eigenschaften des Laufwerks sind sehr gut. Der Tonarm eignet sich für den Betrieb mit hochwertigen Tonabnehmern. Alle Einstell- und Justierfunktionen sind gut durchdacht und praktisch zu handhaben.

Br.

Testreihe Tonabnehmer



Magnetischer Tonabnehmer Bang & Olufsen SP 14

In Heft 4/70 brachten wir den Testbericht über die B & O-Tonabnehmer SP 10 (konisch) und SP 12 (elliptisch). Bei diesen Typen sind die Diamanten aus natürlich gewachsenen Oktaedern geschliffen, und zwar so, daß die Flächen größter Härte dort liegen, wo der fertig geschliffene Diamant die Rillenflanken berührt (vgl. „Diamanten für den guten Ton, Heft 9/69). Diese Diamantnadeln haben an der Basis einen rechteckigen Querschnitt. Sie werden meist ohne massebehaftete Metall-Verkleidung auf dem Nadelträger befestigt. Nun kann man Diamantnadeln statt aus natürlich gewachsenen Oktaedern auch aus sogenannten ganzen Steinen schleifen, dann allerdings ohne Rücksicht auf die kristalline Struktur. Diese Diamantnadeln sind brüchiger und ihre Berührungsflächen mit den Schallrillen sind nicht Flächen maximaler Härte. Außerdem werden diese ganzen Steine zur Bearbeitung in ein Metallröhrchen gesteckt. In dieser massevergrößernden Ummantelung bleibt die Nadel auch bei der Montage auf dem Nadelträger. Beim SP 14 werden derartige metallummantelte ganze Steine als Nadeln verwendet. Diese Abtastnadeln sind billiger als die aus Oktaedern gewonnenen; daher wohl auch der Preisunterschied zwischen dem SP 10 und dem SP 14. Andere Unterschiede scheint es zwischen diesen beiden Typen kaum zu geben, wenn man davon absieht, daß die Nadelnachgiebigkeit des SP 14 nach unseren Ermittlun-

gen — allerdings nur geringfügig — kleiner ist als die des SP 10. Der Verrundungsradius des konisch geschliffenen Diamanten beträgt 15 µ, der Frequenzgang, nach Angaben des Herstellers 20 bis 16 000 Hz ± 2,5 dB, empfohlene Auflagekraft 2 p, Übertragungsfaktor 1 mVs/cm, Übersprechdämpfung bei 1 kHz größer als 20 dB, vertikaler Spurwinkel 15 °, Richtpreis einschließlich Mehrwertsteuer 138.— DM.

Unsere Messungen

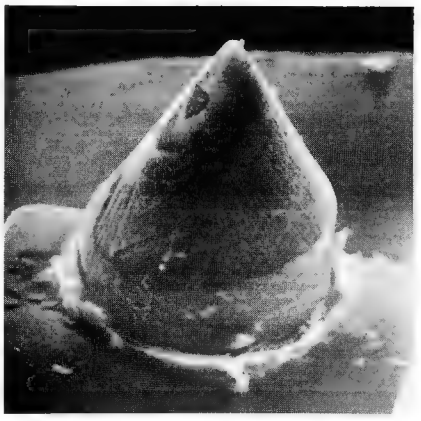
Frequenzgang und Übersprechdämpfung: Frequenzgang und Übersprechdämpfung des SP 14, gemessen in beiden Kanälen am Rabco-Tonarm, zeigt Bild 3 (rechter Kanal gestrichelt). Die Unregelmäßigkeit des Frequenzgangs bei 200 Hz, die mit einer Verschlechterung der Übersprechdämpfung an derselben Stelle verbunden ist, trat auch bei einem zweiten Exemplar auf. Es muß sich um eine Art Resonanzerscheinung handeln. Bei den Typen SP 10 und 12 setzt die Anhebung infolge Höhenresonanz bei 6 kHz ein. Beim SP 14 ist dies wegen der höheren effektiven Masse der Abtastnadel schon bei 4 kHz der Fall. Auf die Höhe der Resonanzanhebung wirkt sich dies offensichtlich nicht aus. Die Übersprechdämpfung überschreitet in weiten Bereichen 20 dB.

Baßeigenresonanz: Sie liegt, gemessen am Rabco-Tonarm, in beiden Kanälen bei 17 Hz, also um 3 bis 5 Hz höher als bei den Typen SP 10 und SP 12. Dies läßt auf eine etwas kleinere Nadelnachgiebigkeit schließen.

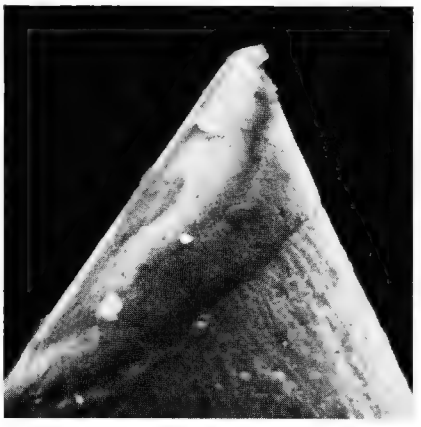
Abtastverhalten am Rabco-Tonarm: Die 300-Hz-Modulation auf der dhfi-Platte Nr. 2 folgender Amplituden horizontal und vertikal und der folgende Pegel der Orchesterglocken auf der Shure-Platte TTR-101 (Höhenabtastung bei etwa 10 kHz und einer Schnelle von über 25 cm/s) wurden bei folgenden Auflagekräften sauber abgetastet: 1 p, 40 µ, 50 µ, 4. Pegel; 1,3 p, 40 µ, 50 µ, 4. Pegel; 1,5 p, 50 µ, 50 µ, 4. Pegel; 2,0 p, 70 µ, 50 µ, 4. Pegel. Damit ist bestätigt, daß die Nadelnachgiebigkeit des SP 14 etwas kleiner ist als diejenige des SP 10 oder SP 12. Wie schon bei diesen Typen, ist auch die Abtastfähigkeit des SP 14 für Höhen bemerkenswert. Die optimale Auflagekraft liegt zwischen 1,5 und 2 p.

Übertragungsfaktor: gemessen bei 1 kHz, links 1,07; rechts 1,21 mVs/cm. Erstaunlicherweise ist er geringer als bei den Typen mit etwas höherer Nadelnachgiebigkeit.

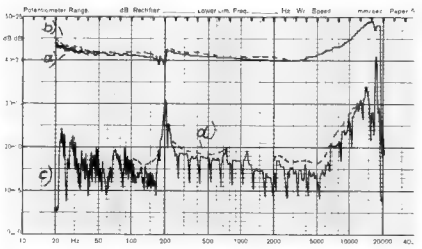
Frequenzintermodulation (FIM): Bei 0 dB (Vollaussteuerung der Modulation, bestehend aus den Frequenzpaaren 300/3000 Hz), Mittelwerte zwischen linkem und rechtem Kanal, in Abhängigkeit von der Auflagekraft, bei: 0,8 p 1,85 %; 1,0 p 1,4 %; 1,5 p 1,1 %; 2 p 1,0 %. Das sind Werte, die sogar noch besser sind als bei den Typen SP 10 und SP 12. Auch an diesen erkennt man, daß die optimale Auflagekraft zwischen 1,5 und 2 p liegt.



1 Das Bild zeigt in einer Aufnahme im Elektronenrastermikroskop die Nadel eines B & O SP 14 in 95facher Vergrößerung. Man erkennt die schräg verlaufende Trennlinie zwischen Metallhülse und Diamant. Dieser ist aus einem ganzen Stein geschliffen und nicht aus einem Oktaeder, denn sonst müßte er Stäbchenform haben.



2 Bild 2 zeigt dieselbe Nadel in 230facher Vergrößerung. Hier ist der Übergang von Metallfassung und Diamant an der unterschiedlichen Struktur gut zu erkennen. An der Nadelspitze hängen Staubreste.
Aufnahmen: Laboratorium für Elektronenmikroskopie an der Universität Karlsruhe. Leitung: Dr. L. Albert. Durchführung: W. Schindler.



3 Frequenzgang und Übersprechdämpfung des SP 14: Kurve a) linker Kanal, b) rechter Kanal. Übersprechdämpfung von links nach rechts, Kurve c) und von rechts nach links, Kurve d)

Musik-Hörtest: Das SP 14 wurde am Tonarm des Dual 1219 über die Sony-3-Kanal-Anlage und unsere Abhör-Einheiten unter Verwendung geeigneter Schallplatten mit einem Tonabnehmer der Spitzenklasse verglichen. Bei recht durchsichtiger Zeichnung und guter Klangdefinition neigt das SP 14 zu überhöhter Brillanz, die in den hohen Streicherlagen schon an Schärfe grenzt. Die Preisdifferenz zwischen SP 10 und SP 12 einerseits und SP 14 andererseits ist zweifellos gerechtfertigt. Ein kleiner Unterschied in der effektiven Masse der Abtastnadel kann eben doch hörbare Auswirkungen haben, denn die mindere Qualität des Diamanten ist als solche solange nicht hörbar als die Diamantspitze intakt ist. Ich würde das SP 14 in die Mittelklasse der magnetischen Tonabnehmer einordnen, in der es allerdings auf starke Konkurrenz stößt.

Zusammenfassung

Im Unterschied zu den Typen SP 10 und SP 12, deren Diamantnadeln aus natürlich gewachsenen Oktaedern mit Vorzugsrichtungen geschliffen sind, besteht die Diamantnadel des SP 14 aus einem nicht orientiert schleifbaren ganzen Stein in Metallfassung. Dies hat Folgen für die Lebensdauer des Diamanten und, wegen der höheren effektiven Masse der Nadel, auch für die Wiedergabequalität in den Höhen, die beim SP 14 etwas zur Schärfe neigen. Ein magnetischer Tonabnehmer der Mittelklasse. Br.

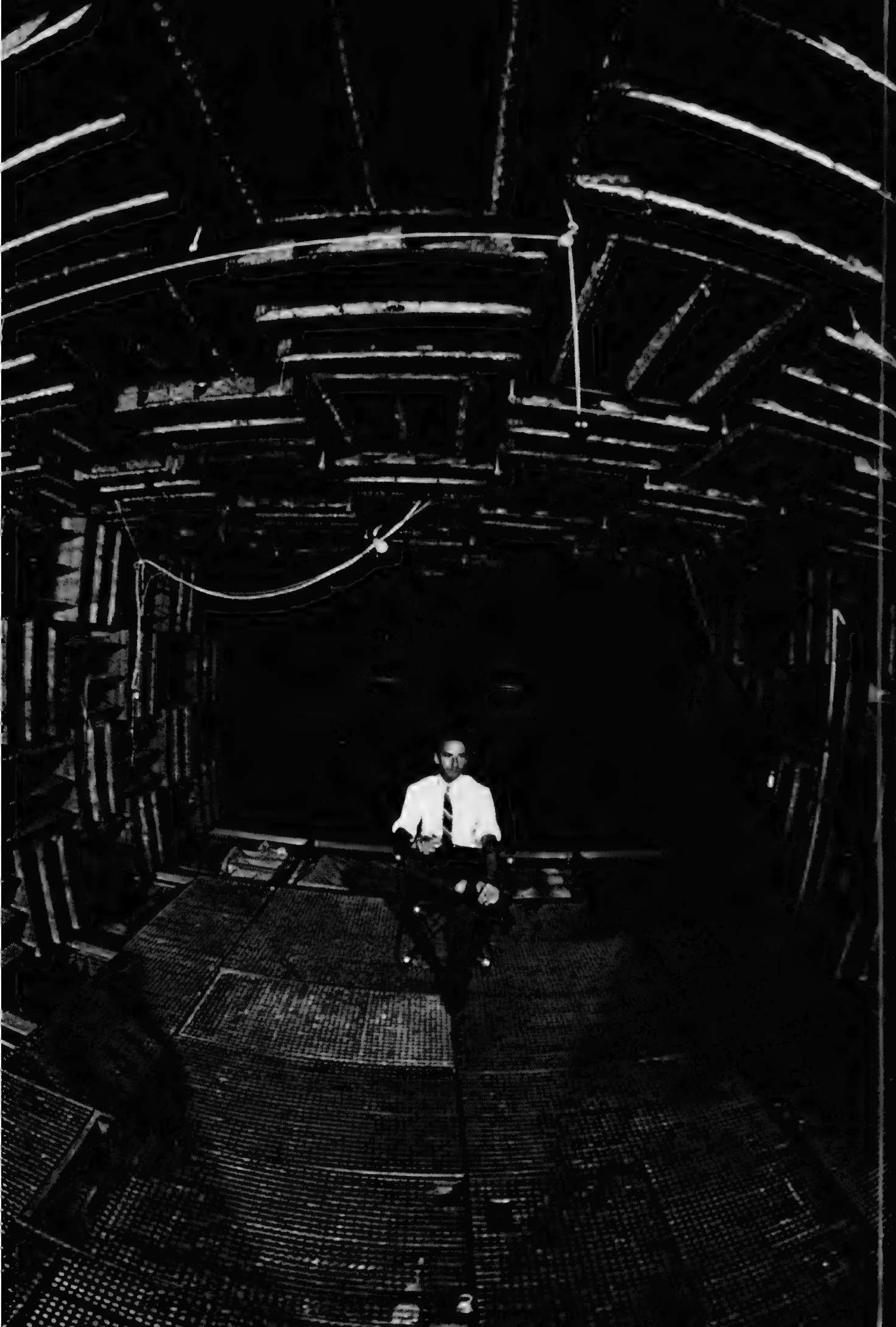
Das aktuelle Buch für den HiFi-Freund:

O. Stürzinger, HiFi-Technik

Eine kurze Einführung in das Wesen der „Elektroakustik für Anspruchsvolle"

96 Seiten mit 32 Abbildungen. DM 7,80

TELEKOSMOS-VERLAG, 7 STUTTGART



So müßten Sie wohnen, wenn Sie Lautsprecher von ihrer besten Seite kennenlernen wollen.

Dies ist ein Meßraum des akustischen Laboratoriums der Königl. Technischen Hochschule in Stockholm. Er ist so sorgfältig mit schallschluckendem Material gebaut, sodaß auch nicht das geringste Echo zu hören ist. In einem solchen Raum werden Lautsprecher getestet, und hier kommen die Diagramme zustande, die dann in den Anzeigen und Prospekten so schön aussehen.

Viele Lautsprecher ergeben perfekte Testwerte in einem solchen Raum.

Dann gibt es einen schwedischen Lautsprecher, den Carlsson-Lautsprecher. An dem ist nichts Besonderes — wenn man den Instrumenten Glauben schenkt.

Aber stellen Sie einen Carlsson-Lautsprecher mal in einem normal möblierten Wohnraum auf und hören Sie ihn sich dort an!

Beim Carlsson kommt der Schall nicht nur in einem einzigen gebündelten Strahl aus dem Lautsprecher. Er strömt vielmehr heraus, prallt gegen Decke und Wände, fährt zwischen den Möbeln herum und macht allerlei Künste — genau wie lebender Schall, z.B. von einem Orchester.

Die Carlsson-Lautsprecher sind in ihrer technischen Entwicklung so weit voraus, und sie unterscheiden sich so sehr von anderen Lautsprechern, daß wir Patente auf sie bekommen haben. Es gibt Musikexperten die sagen, sie seien die besten Lautsprecher der Welt. Carlsson-Lautsprecher hören sich nämlich ganz anders an als andere Lautsprecher. Ihre Töne füllen den Raum so weich und dicht, als wären sie zum Greifen nahe. Wir finden, so sollen Lautsprecher klingen. Voll und rund und angenehm. Und sie sollen für möblierte Räume konstruiert sein. Carlsson-Lautsprecher sind jetzt auch in Deutschland erhältlich.

Sofern Ihr HiFi-Fachhändler noch keine Carlsson-Lautsprecher führt, bitten wir Sie, sich mit uns in Verbindung zu setzen. Wir nennen Ihnen dann den nächsten in Ihrer Nähe wohnenden HiFi-Fachhändler.

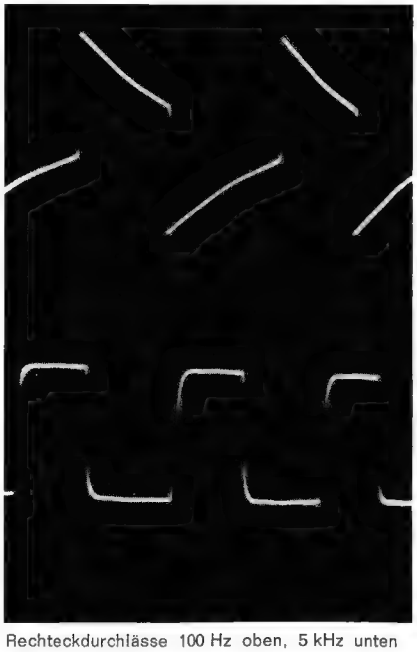
Sonab

Sonab GmbH, 4005 Büderich bei Düsseldorf, Immanuel-Kant-Straße 32, Telefon 02105/10440.
Interessenten informieren wir gern auf Wunsch durch ein ausführliches Prospekt.

Stereoverstärker Sansui AU 999

Allgemeine Beschreibung

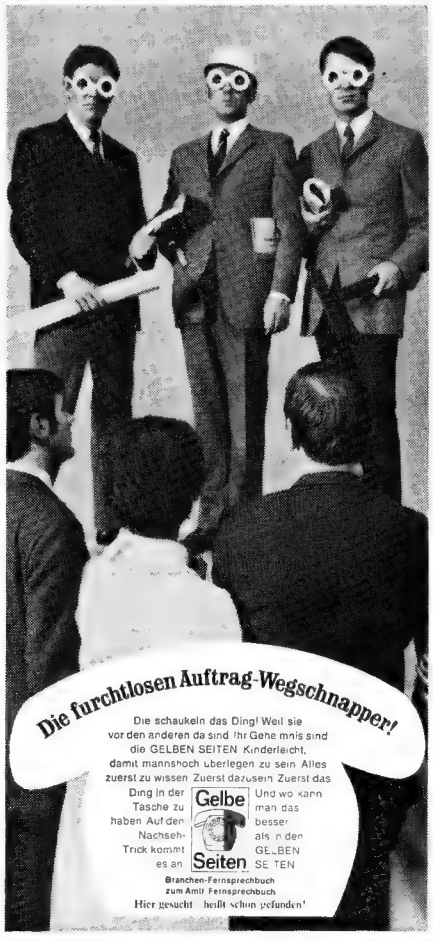
Beim Betrachten des Kopfbildes fällt die große Zahl der an der AU 999 - Frontplatte befindlichen Bedienelemente auf. Außer dem üblichen Lautstärke-, Balance-, Tiefen- und Höhenregler findet man zwischen den beiden letzteren auch eine Einstellmöglichkeit für den mittleren Frequenzbereich. Der Einsatzpunkt dieser drei Frequenzgangregler, für die Stufenschalter mit dB-Eichung benutzt werden, läßt sich durch die darunter angeordneten Drehschalter wählen. Da drei Paar Lautsprecherboxen (System A bis C) angeschlossen werden können, dient der Drehknopf ganz links zu deren Wahl. Sollen zwei Lautsprecherpaare gleichzeitig betrieben werden (Schalterstellung „System A + B"), so müssen alle hierfür verwendeten Lautsprecherboxen eine Impedanz von mindestens 8 Ohm aufweisen. Bei der Schalterstellung „System C" können außer den üblichen Lautsprecherboxen mit Hilfe weiterer Sansui-Zusatzgeräte die Mittel- und Hochtonsysteme von Lautsprecherboxen unmittelbar in den ihnen zugeordneten Frequenzbereichen mit der erforderlichen Energie versorgt werden. Nur der Tieftonlautsprecher erhält hierbei seine Leistung vom AU-999. Dieser nicht gerade kleine zusätzliche Aufwand bietet den Vorteil, daß der niedrige Ausgangswiderstand jeder der dann benutzten sechs Endstufen voll zur Dämpfung ungesteuerter Membranschwingungen genutzt werden kann und nicht mehr durch die in den üblichen Lautsprecherboxen befindlichen passiven Frequenzweichen in seiner Wirksamkeit ungünstig beeinflußt wird. Der Modulationsschalter (Mode) gestattet außer der Umschaltung von Mono- auf Stereobetrieb auch den Seitentausch bei letzterem sowie die Übertragung nur des linken oder rechten Kanales. Über die entsprechenden Eingangswahlschalter lassen sich folgende Modulationsquellen mit den jeweiligen Verstärkeranschlußpunkten verbinden: ein Stereomikrofon, zwei magnetische Tonabnehmer praktisch beliebiger Impedanz, eine hochpegelige Quelle (Aux), ein Empfangsteil sowie zwei Tonbandgeräte. Signallampen zeigen an, welche der zuerst genannten fünf Quellen auf Übertragungsbetrieb geschaltet ist. Bei Benutzung von Tonbandgeräten besteht verstärkerseitig nicht nur die Möglichkeit der Vor-Überbandabhörkontrolle während einer Aufnahme, sondern es können auch Überspielungen von dem einen zum anderen Tonbandgerät vorgenommen werden. Die Kette der vielfachen Möglichkeiten wird noch erweitert durch einen 20-dB-Dämpfungsschalter (Muting), einen Rumpel- und Rauschfilter, eine Balancekontrolle sowie eine Kopfhöreranschlußbuchse. Durch kleine Einstellpotentiometer auf der Verstärkerrückseite kann der Verstärkerausgangspegel bei Betrieb der beiden Tonabnehmer- und des Auxeinganges auf den gleichen Wert gebracht werden. Lautstärkesprünge beim Umschalten zwischen diesen Quellen werden hierdurch vermieden. Es versteht sich von selbst, daß man vor der Inbetriebnahme eines derartigen Verstärkers zunächst sehr genau seine Bedienanleitung studiert. Aus der Verstärkerbeschreibung ist zu entnehmen, daß seine Stereoendstufe gegen Überlastung nicht vollelektronisch, sondern doppelt durch schnell ansprechende Schmelzsicherungen geschützt ist.



Rechteckdurchlässe 100 Hz oben, 5 kHz unten

Unsere Meßwerte

Dauerton-Ausgangsleistung bei 1 kHz an:	
4 Ohm	68/61 Watt
8 Ohm	50/47 Watt
16 Ohm	31/30 Watt
Übertragungsbereich	26—48 000 Hz, —3 dB
Frequenzgang bei Benutzung des Einganges „Aux" zwischen 20 Hz und 20 kHz für Mittenstellung des Tiefen-, Mitten- und Höhenreglers sowie einer Pegeldämpfung zwischen 0 und 30 dB durch den Lautstärkeregler	≦ — 4 dB
dto. zwischen 40 Hz und 20 kHz	≦ — 1,4 dB
Rechteckdurchlaß siehe nebenstehenndes Oszillogrammfoto für 100 Hz und 5 kHz ab Eingang „Aux" bei voll geöffnetem Lautstärkeregler und Mittenstellung des Tiefen-, Mitten- und Höhenreglers	oben: 100 Hz unten: 5 kHz
Übertragungsbereich und Frequenzgang ab Eingang Tonabnehmer, magnetisch	20—20 000 Hz, —3,5 dB 40—20 000 Hz, —1,3 dB



RADFORD

RADFORD

RADFORD

RADFORD

RADFORD—falls Sie Lautsprecher musikalisch beurteilen: optimal im Klang der Streicher, unverfärbt der Timbre des Mezzosoprans, beeindruckend die Transparenz des großen Orchesters, die Gewalt des Orgelpedals.

Beachten Sie den Test im nächsten Heft!

hi-fi import hannover

3 HANNOVER 1 · POSTFACH 1667 · TELEFON 0511-17145

Historische Schallplatten

mit den bedeutendsten Sängerinnen und Sängern der Schallplatten-Geschichte von 1900 - 1950

Gesamtaufnahmen

seltener Opern, Messen, Oratorien usw.

Raritäten-Dienst · Eigener Import · Selten gespielte Werke der Klassik-Schallplatten, die aus dem Rahmen fallen

Verlangen Sie kostenlos Prospekte

CONSITON

CONSITON - RARITÄTEN - DIENST

59 SIEGEN, KOBLENZER STR. 146

Eine Bitte:

Lieber Leser, sollten Sie einmal einen bestimmten Test eines Gerätes aus zurückliegenden Jahrgängen wünschen (vor 1969), bitte führen Sie die genaue Bezeichnung dafür an, z. B. Tonbandgerät, Plattenspieler usw. Wir könnten Ihren Wünschen schneller nachkommen.

Danke!
Ihre HiFi-STEREOPHONIE

Regelbereich der Tiefen bei 40 Hz und Einsatzfrequenz:

200 Hz	+8,5 bis —7,0 dB
400 Hz	+9,0 bis —9,0 dB

Anhebungs- bzw. Dämpfungsbereich des Mittenreglers bei Schalterstellung

1 kHz zwischen:	100 Hz und 15 kHz
2 kHz zwischen:	300 Hz und 15 kHz

Maximale Anhebung bzw. Dämpfung bei Schalterstellung

1 kHz zwischen:	300 Hz und 5 kHz
2 kHz zwischen:	900 Hz und 5 kHz

Maximaler Anhebungs- bzw. Dämpfungsbereich bei 2 kHz ± 5 dB

Regelbereich der Höhen bei 10 kHz und Einsatzfrequenz

3 kHz	± 6,5 dB
6 kHz	± 5,0 dB

Rumpelfilter

Einsatzfrequenz (—3 dB)	90 Hz
Dämpfungssteilheit bis 40 Hz	8 dB/Oktave
unterhalb 40 Hz	16 dB/Oktave

Rauschfilter

Einsatzfrequenz (—3 dB)	7 kHz
Dämpfungssteilheit	11 dB/Oktave

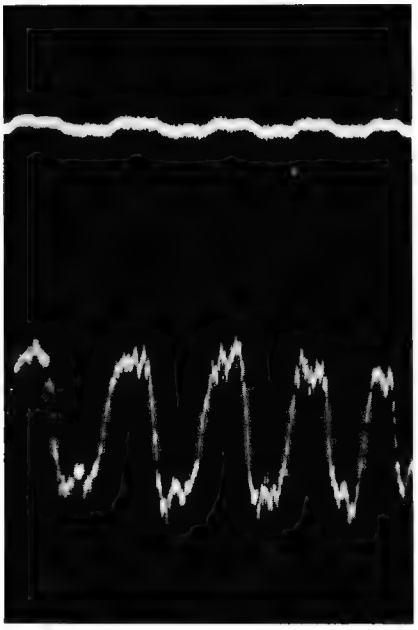
Pegelunterschied zwischen beiden Kanälen bei Mittenstellung des Balancereglers ≦ 1 dB

Eingangsempfindlichkeit für Vollaussteuerung

Tonabnehmer, magn.	1,8 mV
Mikrofon	2,2 mV
Aux, Tuner, Tonbandwiedergabe (Monitor)	175 mV

Klirrgrad

bei 2 x 60 Watt an 4 Ohm für 1 kHz	≦ 0,18 %
im Bereich zwischen 40 Hz und 15 kHz	≦ 3,20 %
bei 2 x 55 W an 4 Ohm im Bereich zwischen 40 Hz und 15 kHz	≦ 0,60 %
bei 2 x 50 W an 8 Ohm für 1 kHz	≦ 0,85 %
im Bereich zwischen 40 Hz und 15 kHz	≦ 3,90 %



bei 2 x 40 W an 8 Ohm im Bereich zwischen 40 Hz und 15 kHz ≦ 0,26 %

Intermodulation bei Vollaussteuerung, einem Amplitudenverhältnis von 4 : 1 und den Frequenzen

	an 4 Ohm	an 8 Ohm
150 Hz/ 7000 Hz	0,18 %	0,18 %
60 Hz/ 7000 Hz	0,20 %	0,20 %
40 Hz/12000 Hz	0,50 %	0,50 %

Übersprechdämpfung bei 1 kHz und den Eingängen

Aux, Tuner und Monitor	≧ 48 dB
Tonabnehmer, magn.	≧ 40 dB
Mikrofon	≧ 33 dB

im Bereich von 40 Hz bis10 kHz und den Eingängen

Aux, Tuner und Monitor	≧ 39 dB
Tonabnehmer, magn.	≧ 29 dB
Mikrofon	≧ 29 dB

Fremdspannungsabstand

a) bezogen auf 68 W an 4 Ohm

Aux, Tuner und Monitor	≧ 73 dB
Tonabnehmer, magn.	≧ 55 dB
Mikrofon	≧ 51 dB

siehe Oszillogrammfoto oben: Tonbandwiedergabe unten: Tonabnehmer, magn.

b) bezogen auf 50 mW/Kanal gem. DIN 45 500

Aux, Tuner, Monitor	≧ 52 dB
Tonabnehmer, magn.	≧ 48 dB
Mikrofon	≧ 51 dB

Pegelunterschied zwischen Vollast und Leerlauf

bei 4 Ohm	bei 8 Ohm
≦ 0,65 dB	≦ 0,35 dB

Kommentar zu unseren Meßergebnissen

Auf Grund der eingangs beschriebenen Gesamtkonzeption darf angenommen werden, daß die Sansui Electric Company Tokio ihren AU-999 bei den Verstärkern der Spitzenklasse eingeordnet wissen möchte. Bei Spitzenklassengeräten muß zwangsläufig ein strenger Beurteilungsmaßstab angelegt und unter anderem gefordert werden, daß die in den Datenblättern veröffentlichten Sollwerte wenigstens eingehalten werden. Dies ist, mindestens beim untersuchten AU-999, leider nicht der Fall. Besonders im rechten Kanal werden die Sollwerte für Ausgangsleistung und damit zwangsläufig für den Klirrfaktor bei Nennleistung sowie für die Übersprechdämpfung, in beiden Kanälen die Sollwerte für den Übertragungsbereich und den Regelumfang der Tiefen und Höhen nicht erreicht. Die DIN 45 500, Blatt 6, kann beim AU-999 wegen seines nicht gerade niedrigen Richtpreises nur sehr bedingt als Beurteilungs-Bezugspunkt dienen. Deren Überschrift lautet bekanntlich: „Mindestanforderungen an Verstärker." Zieht man sie dennoch zur Betrachtung heran, so stellt man fest, daß sich der Frequenzgang für die hochpegeligen Eingänge bei 40 Hz bis auf etwa 0,1 dB der zugelassenen Grenze nähert und daß beim Tonabnehmereingang die Übersprechdämpfung für 10 kHz, von rechts nach links, die Mindestanforderung der DIN 45 500 um 1 dB unterschreitet. Bei geschaltetem Mikrofoneingang wird selbst bei 1 kHz vom rechten zum linken Kanal die Mindestübersprechdämpfung nicht erreicht. Ein Lob hingegen verdient die bei allen Reglerstellungen gegebene Pegelgleichheit beider Kanäle, der Fremdspannungsabstand sowie der steilflankige Verlauf des Rauschfilters. Nicht ganz so gut ist der Dämpfungsverlauf des Rumpelfilters. Der Regler für den mittleren Frequenzbereich ist insofern zweckmäßig, als sich mit ihm mögliche Mängel des Wiedergabeklangbildes korrigieren lassen. Dieser Regler kann z. B. als Präsenzfilter benutzt werden.

Zusammenfassung

Der Sansui Stereoverstärker AU-999 gestattet nicht nur den Anschluß von 7 Modulationsquellen und 3 Stereo-Lautsprecherpaaren, sondern bietet u. a. auch vielfache Möglichkeiten zur Änderung seines Frequenzganges. Um diese jedoch in einer Übertragungsanlage optimal ausnutzen zu können, bedarf es allerdings einer gewissen Erfahrung. Infolge seiner vielfältigen Einstellmöglichkeiten, der als Rastenschalter ausgelegten Tiefen-, Mitten-, Höhenregler usw. entsteht ein relativ hoher Fertigungsaufwand. Dieser läßt den Richtpreis von DM 1985.— (incl. MWSt.) verständlich erscheinen. Weniger verständlich ist es für den Autor jedoch, daß vom Hersteller bei einem derart aufwendigen Verstärker nicht in gleichem Maße auch auf die genaue Einhaltung seiner Solldaten in beiden Kanälen geachtet wird. Nach Ansicht des Testers sollte außerdem ein Gerät dieser Preisklasse in seiner Stereoendstufe anstelle von superschnellen Schmelzsicherungen einen vollelektronischen Kurzschluß- und Überlastungsschutz aufweisen. Aus den vorgenannten Gründen kann der Sansui Stereoverstärker AU-999, trotz seines hohen Gesamtaufwandes und seiner prinzipiell gegebenen Anpassungsfähigkeit an alle Betriebs- und Übertragungsbedingungen, wegen einiger nicht ganz den Sollwerten entsprechender technischer Daten nicht der HiFi-Spitzenklasse, sondern nur der gehobenen HiFi-Mittelklasse zugeordnet werden.

Zweispur-Stereo-Tonbandgerät Tandberg 6000 X

In Heft 9/70 veröffentlichten wir den Testbericht über das neue Tandberg 3000 X in Vierspurausführung, das ausgezeichnete Meßergebnisse lieferte. Dieser Testbericht ist dem Tandberg 6000 X gewidmet, bei dem es sich ebenfalls um ein sogenanntes Tape-Deck, also ein Gerät ohne Endstufen zum Anschluß an eine HiFi-Stereoanlage handelt. Das 6000 X ist hinsichtlich der elektronischen Ausstattung noch aufwendiger als das 3000 X. Diese Maschine gibt es in Zwei- und Vierspurausführung. Unserem Testbericht liegt die Zweispurversion zugrunde. Der unverbindliche Richtpreis inklusive MWSt. beträgt 1648.— DM.

Kurzbeschreibung

Äußerer Aufbau und Formgestaltung wie 3000 X. Kopfbestückung: Stereo-Löschkopf, -Aufnahmekopf, -Wiedergabekopf und getrennter Vormagnetisierungskopf in Cross-Field-Technik. Geschwindigkeiten: 19, 9,5 und 4,75 cm/s. Maximaler Spulendurchmesser: 18 cm. Die Bandtransport-Funktionen werden über den bei dieser Maschine beachtlich leichtgängigen Tandberg-Knüppel gesteuert. In Stellung „free" können die Wickelteller zum Aufsuchen von Schnittstellen ganz leicht bewegt werden, wobei durch seitlichen Druck auf die Rändelscheibe in der unteren Kopfabdeckung das Band gegen den Wiedergabekopf gedrückt wird (rastet nicht ein). Auch bei schnellem Vor- oder Rücklauf kann Band abgehört werden. Eingänge: Linieneingang, Cinchstecker, parallel dazu DIN-Buchse für Aufnahme und Wiedergabe; Phono-Eingang für magnetische oder Kristalltonabnehmer mit Umschalter, Cinch-Buchsen, parallel dazu DIN-Buchse; symmetrische Mikrofoneingänge für dynamische Mikrofone unter 600 Ohm Impedanz, zwei DIN-Buchsen auf der Frontplatte. Kanalweise kann zwischen Linie und Phono umgeschaltet werden. Durch Doppelknöpfe können die Mikrofoneingänge und entweder Linie oder Phono getrennt ausgesteuert werden, daher Mischmöglichkeit. Als Ausgänge stehen zur Verfügung Linie in Form von Cinch-Buchsen und parallel dazu DIN-Buchse; Radio-DIN-Buchse; Stereo-Kopfhörerausgang für den Anschluß von Kopfhörern von mindestens 200 Ohm Impedanz je System (Klinkenbuchse auf Frontplatte), Mittenkanalausgang (l + r) in Form einer Cinchbuchse; Anschlußmöglichkeit für Fußschalter und Spannungsquelle von 26 V zur Versorgung eines Tandberg-UKW-Multiplexfilters. Durch Druck auf den mit „Limit" bezeichneten Knopf kann wahlweise ein Begrenzer hinzugeschaltet werden, der eine Übersteuerung bei der Aufnahme durch Kompression unterbindet. Für Aufnahme- und Wiedergabe sind je zwei Drucktasten vorhanden. Hinzu kommt eine Start-Stop-Taste. Ist diese gedrückt, so zeigt das Gerät bei gedrückten Aufnahmetasten und Knüppel in Stellung Bandtransport die Aussteuerung an, ohne daß das Band läuft. Der Ausgangspegel kann kanalweise am Drehknopf „Output-Level" geregelt werden. Der Sound-on-Sound-Schalter hat drei Stellungen: AB-Test, Normal und S on S. Das Gerät erlaubt Vor- und Hinterbandkontrolle, Multiplaytechnik, das Erzielen von Echoeffekten bei Mono- und Stereoaufnahmen, das Aufnehmen auf eine Spur, während man ein Programm von der anderen abhört (Sprachunterricht!) und die Verwendung als Stereo-Misch- und Vorverstärker. Wie dabei zu verfahren ist, geht aus der deutschsprachigen Bedienungsanleitung klar hervor. Das Bandzählwerk ist vierstellig und kann durch Knopfdruck auf Null zurückgestellt werden. Wie schon das 3000 X, kann auch das Tandberg 6000 X liegend oder stehend betrieben werden. Im letztgenannten Fall werden die Spulen durch Gummikappen befestigt. Nachfolgend sind die Ergebnisse unserer Messungen an dieser mit einem vierpoligen Hysteresis-Synchronmotor aus-

Das Bedienungsfeld der Tandberg 6000 X

gerüsteten Maschine zusammengefaßt und mit Kurzkommentaren versehen.

Ergebnisse unserer Messungen

a) Mechanische Eigenschaften:

Bewertete Gleichlaufschwankungen, gemessen mit EMT 420 A, 18 cm-Spule:

		Gerät liegend	Gerät stehend
	Band		
	Anf.	± 0,04 %	± 0,045 %
19 cm/s	Mitte	± 0,04 %	± 0,045 %
	Ende	± 0,06 %	± 0,06 %
	Anf.	± 0,09 %	± 0,1 %
9,5 cm/s	Mitte	± 0,1 %	± 0,1 %
	Ende	± 0,12 %	± 0,13 %
	Anf.	± 0,12 %	± 0,14 %
4,75 cm/s	Mitte	± 0,13 %	± 0,14 %
	Ende	± 0,14 %	± 0,15 %

Das sind hervorragende Werte, die sogar bei 4,75 cm/s und stehender Betriebsweise noch die von DIN 45 500 geforderten ± 0,2 % unterschreiten.

Umspulzeit: gemessen mit AGFA PE 36, 18 cm Spule 540 m: schneller Vorlauf 2′ 32″; schneller Rücklauf 2′ 30″.

Hochlaufzeiten: für Wiedergabe, liegend bei Betätigung der Start-Stop-Taste:

	19 cm/s	9,5 cm/s	4,75 cm/s
Bandanfang	< 0,5 s	< 0,5 s	< 0,8 s
Bandmitte	< 0,8 s	< 0,8 s	< 1 s
Bandende	< 0,8 s	< 0,8 s	< 1 s

Bremszeit: aus schnellem Vor- und Rücklauf kleiner als 0,5 s.

Abweichungen der Ist-Geschwindigkeit von der Sollgeschwindigkeit:
bei 19 cm/s 0 %, bei 9,5 cm/s 0 %, bei 4,75 cm/s 0,12 %. Hervorragend.

Schlupf: Unterschied der Geschwindigkeit zwischen Spulenanfang und Spulenende bei 18-cm-Spule und 540 m Bandlänge:

bei 19 cm/s maximal ± 0,14 %
bei 9,5 cm/s maximal ± 0,12 %
bei 4,75 cm/s maximal ± 0,09 %

+ -Zeichen gültig für volles Band rechts bei Aufnahme; — -Zeichen gültig für volles Band links bei der Aufnahme. Sehr gute Werte.

b) Elektrische Eigenschaften:

Eingangsempfindlichkeiten für 1 kHz, Vollaussteuerung (0 dB am VU-Meter) gemessen mit AGFA PE 36:

Eingang	Meßwerte links 4,75	9,5	19	rechts 4,75	9,5	19	Herstellerangaben Impedanz	
Mikrofon	50	64	64	50	66	66	70 µV	600 Ohm
Line Input DIN-Buchse Radio Stifte 1 und 4	2,7	3,3	3,3	2,8	3,4	3,4	5 mV	100 kOhm
Phono magn. DIN-Buchse Pick Up Stifte 3 und 5	0,64	0,73	0,73	0,72	0,84	0,84	1 mV	33 kOhm
Phono krist. DIN-Buchse Pick Up Stifte 3 und 5	4,6	5,1	5,1	5,2	5,9	5,9	10 mV	keine Angabe

Ausgangsspannungen bei Vollaussteuerung (0 dB am VU-Meter) bei Stereobetrieb, gemessen bei 1 kHz mit Agfa PE 36:

Buchsen	Meßwerte links 4,75	9,5	19	rechts 4,75	9,5	19	Herstellerangaben Impedanz	
Out put Cinch	0,9	1,2	1,4	1,1	1,3	1,48	1,5 V	200 Ohm
Line DIN-Buchse Stifte 1 und 4	78	120	145	88	130	148	160 mV	10 kOhm
DIN-Buchse Radio Stifte 3 und 5	420	620	720	480	690	760	750 mV	11 kOhm
Kopfhörerausgang Leerlauf			1,4 V			1,4 V		
Belastet mit 220 Ohm			1,2 V			1,2 V		

Wenn man Kopfhörer mit einer Impedanz kleiner als 200 Ohm je System anschließt, fällt der Frequenzgang im Bereich der Bässe ab.

Pegelunterschiede zwischen Vorband- Hinterband bei voll geöffneten Ausgangsreglern, 0 dB am VU-Meter bei 1 kHz, Wiedergabe-Tasten gedrückt über Eingang Line ausgesteuert in dB:

Ausgangsbuchsen	4,75 l	r	9,5 l	r	19 l	r
Line 1 und 4	—3,5	—3	—1,2	—0,6	—0,3	—0,1
Radio DIN-Buchse 3 und 5	—3	—2	—1,1	—0,6	0	+0,1

Im praktischen Betrieb läßt sich der Pegelunterschied zwischen Vor- und Hinterband durch den Ausgangs-Pegelregler völlig ausgleichen.

Fremdspannungsabstand, bezogen auf Vollaussteuerung (0 dB VU-Meter), gemessen bei 1 kHz mit Agfa PE 36 HiFi Low Noise, Ausgangsregler voll aufgedreht, normgerechter Abschluß:

Ausgang	4,75	9,5	19
DIN 120 mV links	55 dB	57 dB	58 dB
Line 1,2 V links	59 dB	60 dB	63 dB
DIN 120 mV rechts	55 dB	57 dB	59 dB
Line 1,2 V rechts	59 dB	61 dB	62 dB

Geräuschspannungsabstand, Meßbedingungen wie oben, aber bewertet

Ausgang	4,75	9,5	19
DIN 120 mV links	57 dB	59 dB	62 dB
Line 1,2 V links	61 dB	62 dB	64 dB
DIN 120 mV rechts	57 dB	59 dB	61 dB
Line 1,2 V rechts	61 dB	63 dB	65 dB

Diese Werte kann man nur als hervorragend bezeichnen.

Übersprechdämpfung im Stereobetrieb, selektiv gemessen, bei Vollaussteuerung mit PE 36 HiFi LN, Aufnahme über Line Input, Wiedergabe über Line Output

Frequenz	Geschwindigkeit	von rechts nach links	von links nach rechts
40 Hz	19 cm/s	59	56
	9,5	58	59,5
	4,75	61	60
1 kHz	19 cm/s	66	63
	9,5	65,5	64
	4,75	67	65
10 kHz	19 cm/s	56	54
	9,5	54	53
	4,75	58,5	55,5

Auch das sind ausgezeichnete Werte.

Frequenzgang Aufnahme — Wiedergabe (über alles), gemessen mit Agfa-Band PE 36 HiFi LN:

19 cm/s: 40 bis 20 000 Hz — 1 + 2,5 dB bezogen auf 1 kHz

9,5: 40 bis 18 000 Hz — 2,5 + 3 dB bezogen auf 1 kHz

4,75: 40 bis 10 000 Hz — 1 + 4,8 dB bezogen auf 1 kHz

Maximale Abweichung zwischen den Kanälen: bei 19 cm/s 2 dB bei 9,5 3,0 dB und bei 4,75 3,5 dB. Die Frequenzgänge sind für den schlechtesten Kanal angegeben. Das sind ebenfalls ganz ausgezeichnete Werte.

Wiedergabe-Frequenzgänge, gemessen mit DIN-Bezugsbändern 19 H und 9, bezogen auf 1 kHz ist der Wiedergabefrequenzgang bei 19cm/s zwischen 31,5 und 18 000 Hz — 0, + 2 dB, wenn man die Zeitkonstante 3180 µs zugrunde legt, Dies gilt im linken Kanal. Im rechten Kanal ist der Verlauf noch geradliniger. Bei 9,5 cm/s verläuft der Wiedergabefrequenzgang bezogen auf 333 Hz innerhalb ± 1 dB im linken und innerhalb + 1, — 1,5 dB im rechten Kanal. Auch dieses Ergebnis verdient Lob.

Kubischer Klirrgrad, in %, gemessen bei 333 Hz in Abhängigkeit von der Aussteuerung am VU-Meter mit Agfa-Band PE 36 HiFi LN:

Aussteuerung in dB	19 cm/s links	19 cm/s rechts	9,5 cm/s links	9,5 cm/s rechts	4,75 cm/s links	4,75 cm/s rechts
— 5	0,7	0,9	0,8	0,9	0,7	0,8
— 2	1,1	1,3	1,0	1,2	1,0	1,0
0	1,9	2,2	2,2	2,4	2,0	2,3
+ 2	2,2	2,4	2,4	2,7	2,3	2,6
+ 4	2,5	2,7	2,6	3,1	2,7	2,9

Löschdämpfung, gemessen bei 1 kHz, selektiv, für Vollaussteuerung, Aufnahme über Line-Input, Wiedergabe über Line-Output mit PE 36 HiFi LN:

	19 cm/s	9,5 cm/s	4,75 cm/s
links	89 dB	87 dB	87 dB
rechts	94 dB	90 dB	91 dB

Hervorragende Werte!

Lösch- und Vormagnetisierungsfrequenz: 85 kHz (Herstellerangabe 85,5 kHz).

Betriebs- und Musikhörtest

Das Tandberg 6000 X ist außerordentlich bequem bedienbar und arbeitet in allen Funktionen absolut zuverlässig. An eine hochwertige HiFi-Anlage angeschlossen, wurden mit dem Testgerät über eine längere Zeitdauer hinweg Rundfunk-Stereoprogramme aufgenommen und dabei hinter Band abgehört. Bei 19 cm/s ist obsolut kein Unterschied zwischen Vor- und Hinterband festzustellen. Das gleiche gilt auch noch für 9,5 cm/s. Erst bei 4,75 cm/s ist bei Musik ein deutlicher Abfall der Brillanz hinter Band zu bemerken. Das Gerät produziert beim Start mittels Starttaste, die allein ausprobierte, weil einzig vernünftige Art des Startens, keine Schaltknackse. Die Wickelachsen laufen sehr präzise, die Bandwickel sind trotz beachtlicher Umspulgeschwindigkeit sauber. Das Gerät zeigt keinerlei Neigung zur Schlaufenbildung. Da auch hinsichtlich der mechanischen und elektrischen Eigenschaften kein einziger Punkt Anlaß zu Kritik gegeben hat, wie aus den Kommentaren in der Zusammenstellung der Meßergebnisse zu ersehen ist, diese Maschine vielmehr sowohl mechanisch als auch elektrisch durchweg ausgezeichnete Ergebnisse lieferte, die weit über den Mindestforderungen der DIN 45 500 liegen, ist der Anspruch des Herstellers, der die 6000 X als Kleinstudio-Tonbandmaschine bezeichnet, völlig gerechtfertigt.

Zusammenfassung

Die Tandberg 6000 X hat sich im Test als eine Tonbandmaschine erwiesen, der man sowohl in mechanischer als auch elektrischer Hinsicht, bei bequemer Bedienbarkeit, die Eigenschaften eines halbprofessionellen Geräts bescheinigen muß. Wir konnten keinen einzigen Punkt finden, der Anlaß zu Kritik gegeben hätte. Br.

Musikleben

Das **Pandula-Quartett** Stuttgart will sich neben anderen Aufgaben der Pflege unbekannter französischer Komponisten widmen und studiert Streichquartette von Dalayrac, Vachon, Momigny, Davaux, Barriere, Saint-Georges, Cartan, Direy, Roger-Ducasse, Popartz, und als zeitgenössischen Vertreter der französischen Musik das Livre pour Quatuor von Pierre Boulez ein. Das Bild zeigt Pandula im Gespräch mit Pierre Boulez. (Br.)

Seltsames Jubiläum. Fünfzehn Jahre nach ihrer feierlichen Wiedereröffnung von 1955 (mit der damals modernsten Bühnentechnik der Welt) hat die Wiener Staatsoper ihrem Publikum eine merkwürdige Jubiläumsvorstellung geboten, eine „Götterdämmerung", wie man sie in Wien bisher noch nicht gesehen hat. Die Bühne blieb ohne Dekorationen, die Herren Siegfried, Gunther und Hagen erschienen im Frack, die Damen Brünnhilde und Gutrune samt den Nornen im Abendkleid. Das Wiener Publikum hörte unter der musikalischen Leitung von Horst Stein eine musikalisch vollkommene konzertante Aufführung. Anregung zu diesem Wagner-Konzert hatte das neue Arbeitszeitgesetz gegeben, das seit Beginn dieser Spielzeit seine Wirkungen auch auf das Theater ausübt. Diese Wirkungen sind, insbesondere auf die Opernbühnen, von destruktiver Art. Da das technische Personal nicht vermehrt wurde und auch so leicht nicht vermehrt werden kann, wurde das Nebeneinander von Proben- und Spielbetrieb bei gekürzter Arbeitszeit unmöglich. Die Wiener Staatsoper hat, um die November-Premiere von „Don Carlos" herausbringen zu können, etliche Repertoirevorstellungen aus dem Abendprogramm gestrichen, was erhebliche finanzielle Einbußen mit sich brachte; zu ähnlichen Maßnahmen sah sich auch die Volksoper gezwungen; das Grazer Opernhaus ist von drastischen Einschränkungen bedroht, die das ganze Institut in Frage stellen. Wenn sich die Lage an den Theatern nicht auf wunderbare Weise wandelt — wer aber glaubt noch an Wunder? — wird die Staatsoper in den kommenden Spieljahren auf jeden Fall weniger Premieren als üblich herausbringen. Davon betroffen ist unter anderen auch Horst Stein, der Erste Kapellmeister der Wiener Staatsoper und Dirigent der erwähnten „Don Carlos"- und „Götterdämmerung"-Darbietungen. Stein wurden vertraglich zwei Neuinszenierungen pro Jahr zugesichert. Rudolf Gamsjäger, Direktor der Wiener Staatsoper ab 1972, will die wenigen ihm verbleibenden Premieren möglichst verschiedenen Dirigenten anvertrauen. Horst Stein äußerte sich dazu in einem Interview wie folgt: „Gibt es in den nächsten Jahren nur eine limitierte Anzahl von Premieren in Wien und wenigstens drei Dirigenten, die Gamsjäger pro Saison haben will, dann bleibt für mich einfach nicht genug zu tun." Da Steins Vertrag schon 1972 die Möglichkeit einer Kündigung vorsieht, hat es den Anschein, als würde Wien den endlich gewonnenen Chefdirigenten verlieren, ehe er ganz gewonnen wurde. H. S.

Musikschulkongreß im Februar in Berlin

Der Verband deutscher Musikschulen führt seine jährlichen Hauptarbeitstagungen jeweils in einem anderen Bundesland durch. Hieran nehmen insbesondere die Leiter aller Musikschulen in der Bundesrepublik teil. Für das Jahr 1971 ist eine Veränderung dieser Veranstaltung geplant. Sie wird in der Zeit vom 4. bis 7. Februar 1971 in der Kongreßhalle in Berlin stattfinden und unter einem aktuellen kulturpolitischen Thema stehen: „Die Musikschule in der Schulkonzeption der Zukunft".

Angesichts dieses Themas wird die Hauptarbeitstagung des Verbandes deutscher Musikschulen verbunden werden mit einem „Kongreß der Musikschullehrer", wozu gemeinsam mit dem VDMK (Verband Deutscher Musikerzieher und konzertierender Künstler) alle an Musikschulen tätigen Lehrkräfte eingeladen werden. Eine Übersicht über die Unterthemen des Musikschulkongresses zeigt, daß diese teilweise unmittelbar auf die Interessen der Musikschullehrer abgestimmt sind:

— Die Musikschule in den Bildungsplänen des Bundes und der Länder
— Der Musikschullehrer — ein Beruf mit Zukunft?
— Die Schulkonzeption der Zukunft
— Musikerziehung in der Schule der Zukunft.

Aus diesem Grunde werden neben den Leitern der Musikschulen auch deren Lehrkräfte in großer Zahl zum Kongreß erwartet. Nähere Informationen durch den Verband deutscher Musikschulen, 28 Bremen 1, Slevogtstraße 42.

Nach 22 Jahren wurde im **Prager Nationaltheater** die Oper „Krieg und Frieden" von Sergej Prokofjev aufgeführt. Prokofjevs Werk hat in der Tschechoslowakei eine alte und große Tradition, in der auch das zweiteilige historische Fresko nach dem weltberühmten Roman von Tolstoj zu Wort gekommen ist.

Zu der Zeit, als diese während des zweiten Weltkrieges komponierte Oper im Jahre 1948 in Prag erschienen ist, hat das sowjetische Publikum den zweiten Teil nur in einer Konzertaufführung gehört. Heute hat das Prager Ensemble das Werk neu einstudiert, und zwar in einer Version, die aus der Zusammenarbeit des gastierenden Dirigenten Ru-

dolf Vašata und des sowjetischen Regisseurs Georgij P. Ansimov entstanden ist. Durch wesentliche Striche wird das Kammerdrama der drei Protagonisten, Nataša, Andrej und Pierre betont und die ausgedehnten Volks- und Soldatenszenen reduziert.

Der in Prag als eingeweihter Inszenator von Prokofjev bekannte Ansimov (er hat da vor Jahren „Die Geschichte des wahren Menschen" und „Die Liebe zu drei Orangen" vorbereitet) hat die Sänger wieder zu meisterhaften Leistungen gebracht. An deren Spitze steht das reizende Paar Nataša-Andrej in der Wiedergabe der jungen Anfängerin Gabriela Beňačková und des gastierenden Protagonisten der Brünner Oper René Tuček und Pierre Bezuchov in einer ganz außerordentlichen Leistung des ersten Tenors der Prager Oper Ivo Žídek.

Jarmila Brožovská

Bremen: Neue Musik auf Schallplatten. Den Teilnehmern der 11. Generalversammlung des Deutschen Musikrates, die im Oktober in Bremen stattfand, brachte die Stadtbibliothek Bremen ihre erfreulichen Bemühungen auf dem Gebiete der Musik zur Kenntnis. Der Bestand der Musikbibliothek umfaßt zur Zeit 3000 Bücher, 45 Musikzeitschriften des In- und Auslands, 17 000 Noten und 3500 Schallplatten, die über acht Stereoanlagen in der Bibliothek von den Benützern gehört werden können. Im September veröffentlichte die Stadtbibliothek einen Katalog „Neue Musik auf Schallplatten", der nicht nur für die in Bremen ansässigen Benützer der Bibliothek nützlich ist. Der 36 Seiten starke Katalog erfaßt neben Einführungen in die Neue Musik die in der Musikbibliothek vorhandenen Platten nach den Namen der Komponisten geordnet. Erfreulich ist, daß nicht nur die Katalognummern der Bibliothek, sondern auch die Plattenmarken und Nummern genannt werden und daß das Verzeichnis durch ein Interpreten-Register ergänzt ist. Die Bibliothek ist Montag bis Freitag von 10 bis 19 Uhr, Sonnabend von 10 bis 13 Uhr geöffnet.

Sowjetische Woche im Südwestfunk

Im Rahmen der Sowjetischen Woche, die der Südwestfunk vom 8. bis 15. 11. 1970 durchführte, dirigierte der Leiter des Rundfunk-Orchesters Moskau, Gennadi Roshdestwensky, das Symphonie-Orchester des SWF. Zur Aufführung gelangten Werke von Swiridow, Schtschedrin, der sein 2. Klavierkonzert als Solist interpretierte, und die 2. Symphonie von Prokofieff. Die Verständigung zwischen dem sowjetischen Dirigenten und den Musikern des SWF war, dem Ergebnis nach zu urteilen, ausgezeichnet. (Br.)

Städtetag
für intensivierten Musikunterricht

Anläßlich der Eröffnung der 11. Generalversammlung des Deutschen Musikrates am 21. Oktober d. J. in Bremen hielt der Vizepräsident des Deutschen Städtetages, Oberbürgermeister Dr. Hans Reschke, eine Ansprache, in der er u. a. folgendes ausführte:

Gerade so, wie die Musik bisher zum Gesamtbildungssystem gehörte, muß sie jetzt auch in die Neuordnung einbezogen werden. In der öffentlichen Diskussion steht die Reform dieses Bereichs allerdings noch zurück. Es kann nicht alles gleichzeitig mit der gleichen Intensität in Angriff genommen werden. Der Hinweis im Bildungsbericht '70, daß Bildung auch „Freude an selbständig schöpferischer Arbeit wecken" soll, deutet allerdings auf die grundsätzliche Bereitschaft hin, sich im Rahmen einer umfassenden Zielsetzung auch der hier angesprochenen Dinge anzunehmen. Die musische, musikalische Ausbildung ist elementarer Bestandteil des Bildungswesens schlechthin, sie reicht von der Vorschule bis zur Weiterbildung der Erwachsenen, sie bedarf der individuellen Motivation ebenso wie der institutionellen Hilfe.

Pariser Opernkrise. Die Große Oper bleibt bis zum Herbst 1971 geschlossen. Das Stammpublikum muß sich mit Vorstellungen begnügen, die im Palais des Sports stattfinden. Einstweilen setzt sich der Konflikt zwischen dem Personal und der Administration fort. Er betrifft arbeitsrechtliche und finanzielle Fragen, die offenbar im Rahmen des verfügbaren Budgets nicht zur Zufriedenheit aller Beteiligten gelöst werden können. Auch das zweite Pariser Opernhaus, die Opéra comique, ist in diese Auseinandersetzung in einer Weise miteinbezogen, die den Spielbetrieb gefährdet. So mußte die Premiere von Rosselinis Oper „L'Annonce faite à Marie" (nach Claudels Bühnenstück „Verkündigung") wenige Stunden vor dem festgesetzten Termin abgesagt werden, und die Pariser Presse vermerkte, daß sich Ehrengänste wie die Fürstin von Monaco, Sophia Loren und Maria Callas in letzter Minute ein anderes Vergnügungsprogramm für den Abend des 30. Oktober ausdenken mußten. Die Ursache dieses Streiks war die Unzufriedenheit des technischen Personals mit den Einkünften der vorangegangenen Wochen: die Leistung von Überstunden war unterbunden worden, und für schon zuvor durch Streiks verursachte Arbeitsausfälle wurde die Bezahlung verweigert.

Die Erfahrungen des Pariser Opernbetriebs zeigen, ähnlich wie jene, die bisher in New York und Wien gemacht wurden, daß strukturelle Reformen im Betrieb großstädtischer Opernhäuser des traditionellen Typs auf der Tagesordnung stehen.

Das Brahmshaus in Baden-Lichtental, das von der Brahms-Gesellschaft vor einigen Jahren erworben und restauriert worden ist, wird durch Spenden und Erträge aus Benefizkonzerten erhalten. Für die Unterhaltung des Hauses und die weitere Ausstattung von Brahmsmuseum und Studio werden laufend weitere Mittel benötigt.

Hierzu soll nun auch eine in der ersten Dezemberhälfte erschienene Schallplattenaufnahme von „Harmonia Mundi" der drei Violinsonaten von Johannes Brahms beitragen. Das Duo Jenny Abel-Leonhard Hokanson hat sich hierzu wiederum zur Verfügung gestellt, nachdem es schon in Benefizkonzerten in Baden-Baden und Hamburg für das Brahmshaus spielte. Der Reinerlös aller durch Subskription erhaltenen Bestellungen geht an das Brahmshaus.

Amerikanerin gewann
Akkordeon-Welt-Trophäe

Salzburg. Der Akkordeon-Weltverband, die Confédération Internationale des Accordéonistes (CIA), veranstaltete am 3. und 4. Oktober in Salzburg den 23. Coupe Mondiale 1970 in Verbindung mit einem Internationalen Delegiertenkongreß. An den Wertungsspielen beteiligten sich 21 Akkordeon-Solisten aus 15 Ländern. Sie standen auf einem wiederum hohen künstlerischen, musikalischen und spieltechnischen Niveau. Den ersten Preis erspielte sich Diane Schmidt (USA) mit 85,9 Punkten. Sie wurde damit Gewinnerin des „Coupe Mondiale 1970". Den zweiten Preis erhielt Oleg Scharow (Sowjet-Union) mit 84,8 Punkten und den dritten Preis Ivan Kuval (Tschechoslowakei). Der Teilnehmer aus der Bundesrepublik, Hans Peter Graf, Mühlacker (Baden-Württemberg), erreichte 81,8 Punkte. Elsbeth Moser aus der Schweiz erhielt 81,1 Punkte und Sylvia Forst-Zobek aus Österreich 79,7 Punkte. Damit gehören sie zur Spitzengruppe der Akkordeon-Solisten, die in diesem Jahr zu den Akkordeon-Weltfestspielen nach Salzburg gekommen waren.

Reri Grist wird die Aminta in Richard Strauss' Oper „Die schweigsame Frau" singen, die unter Günther Rennerts Regie bei den Münchener Opernfestspielen 1971 herauskommt. Weitere Premieren der Münchener Opernfestspiele: „Simone Boccanegra" von Verdi (unter Claudio Abbado, Regie Otto Schenk), „La Clemenza di Tito" von Mozart (Regie und Ausstattung Jean-Pierre Ponelle) und „Il Re Teodoro" von Paisiello (unter Gerhard Wimberger, der diese Oper auch musikalisch bearbeitet hat).

„Lakmé" von Delibes wurde im November in Paris von La Voix de Son Maitre (EMI) aufgenommen. Ort der Aufnahmen: die Salle Wagram. In der Titelrolle: Mady Mesplé. EMI wird damit der ebenfalls in französischer Sprache aufgezeichneten Decca-Version (mit Joan Sutherland) eine eigene Fassung gegenüberstellen.

Paisiellos „La Serva Padrona". Giovanni Paisiello (1740—1816) war von 1776 bis 1784 am Hof zu St. Petersburg tätig. Hier entstanden einige seiner bedeutendsten Werke wie z. B. das dramma giocoso „Il Barbiere di Siviglia" (von dem es eine in Italien entstandene Schallplattenaufnahme gibt, die leider in unseren Katalogen gegenwärtig nicht verzeichnet ist). Für Petersburg wurde auch das Intermezzo „La Serva Padrona" komponiert, das in der russischen Hauptstadt 1781 aufgeführt wurde, bald danach auch in Bologna und 1794 in Wien. Die Partitur der Wiener Erstaufführung hat sich erhalten. Die Wiener Kammeroper hat sich entschlossen, das wegen seiner Beziehung zu Pergolesis gleichnamigem Intermezzo interessante Werk in den Spielplan aufzunehmen.

Die Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, die im Herbst 1970 das Jubiläum ihres 150-jährigen Bestehens feierte, hat sich aus diesem Anlaß an Komponisten mit der Bitte gewandt, ihr Autographe zu schenken, da für Ankäufe keine Mittel vorhanden seien. Als Eingänge konnten verzeichnet werden: die Partitur eines Balletts von Gottfried von Einem, eine Oper von Alfred Uhl und Autographe der bereits verstorbenen österreichischen Komponisten Karl Schiske, Hanns Jelinek und Friedrich Wildgans.

Das „Fest in Hellbrunn", das bei den Salzburger Festspielen 1970 mit großem Erfolg einen neuen Schauplatz erprobte, soll auch im Jahr 1971 stattfinden. Vorgesehen sind Konzerte unter dem Motto „Musik an Fürstenhöfen", Ballette in der Fasanerie von Hellbrunn, Reiterspiele im Wasserparterre, Caldaras Oper „Dafne" im Steintheater (Regie Herbert Graf) und Strawinskys „Geschichte vom Soldaten" in der Fasanerie (Dirigent Peter Keuschnig).

Das Münchener Prinzregententheater, das seit der Eröffnung der Bayerischen Staatsoper leersteht, soll — neuen Plänen zufolge — der Staatsoper in Zukunft als Experimentierbühne sowie als Theater für Gastspiele und für eigene Ensuitevorstellungen zur Verfügung stehen. Falls diese Pläne auch finanziell unterstützt werden, hätte München somit neben der Staatsoper und dem Theater am Gärtnerplatz ein drittes Musiktheater.

Karl Böhm, Horst Stein, Eugen Jochum und Silvio Varviso sind die Dirigenten der Bayreuther Festspiele 1971. In diesem Jahr erfolgt in Bayreuth keine Neuinszenierung.

Das Werk von Hanns Eisler wird im Mittelpunkt des „Steirischen Herbstes 1971" stehen. Unter dem Motto „Engagierte Musik" sind neben eigenen Konzerten Gastspiele des BBC-Orchesters unter Boulez und des Symphonieorchesters des Polnischen Rundfunks Kattowitz unter Lutoslawski vorgesehen.

Eine Bruno-Walter-Gesellschaft. In Amerika wurde eine „Bruno Walter Society" gegründet, die sich mit der Persönlichkeit und dem Wirken des Dirigenten befaßt. Die Anschrift der Society lautet: 14 Newbury Street, Boston, Mass. 021 16, U.S.A.

Zur Person ...

Peter Wright, Choreograph der Covent Garden Opera, wird die Neuinszenierung von Adams Ballett „Giselle" betreuen, die Ende Januar 1971 zur Aufführung gelangen soll.

Franco Corelli wird im Januar 1971 an der New Yorker Met in zwei neuen Partien debütieren: als Edgardo in „Lucia di Lammermoor" und als Werther in Massenets Oper. Im darauffolgenden Spieljahr will Met-Direktor Bing Corelli als Faust in Gounods Oper einsetzen.

„Trip" ist der Titel einer Fernsehoper des Jazzmusikers Fatty George, mit der sich das österreichische Fernsehen (ORF) um den Salzburger Opernpreis 1971 bewerben wird.

Regine Crespin singt die Dido in der Oper „Die Trojaner" von Berlioz, die im Mai 1971 auch in Rio de Janeiro aufgeführt werden soll.

Herbert von Karajan, der 1970 nach jahrelanger Abwesenheit wieder in Wien dirigiert hat, wird auch im Mai 1971 an der Spitze der Berliner Philharmoniker in der Gesellschaft der Musikfreunde gastieren.

Nicolai Gedda soll bei den Bayreuther Festspielen 1971 die Titelpartie in „Lohengrin" singen.

Christa Ludwig und Walter Berry werden bei der Neuinszenierung von Strauss' Oper „Die Frau ohne Schatten" an der Pariser Grande Opéra im Herbst 1972 die Färberin und den Färber singen. Dirigent dieser Aufführung ist Karl Böhm.

Alfred Brendel, dessen Klavieraufnahmen lange Zeit von Vox veröffentlicht wurden, wird in Hinkunft ausschließlich für Philips tätig sein. Auf dem Schallplattenprogramm des Pianisten stehen Aufnahmen mit dem Orchester der Academy of St. Martin-in-the-Fields unter dem Dirigenten Neville Marriner, die Mozarts Klavierkonzerten A-dur, KV 414, und G-dur, KV 453, gewidmet sein werden. Außerdem wird Brendel Sonaten von Beethoven aufnehmen (darunter op. 106 und 111).

Electrola-Ring für Dietrich Fischer-Dieskau

Am 17. November 1970 wurde Dietrich Fischer-Dieskau für seine langjährige Zusammenarbeit mit der Electrola-Emi, der Electrola-Ring verliehen.
Rund 80 Schallplatten, an denen der Künstler mitgewirkt hat, sind allein bei Electrola erschienen. Unser Bild zeigt den Künstler mit seiner Frau Christine, rechts Electrola-Geschäftsführer Herfried Jung.

Edward H. Tarr, Dozent für Trompete bei den Kölner Kursen für Alte und Neue Musik (Rheinische Musikschule), kehrte von seiner dritten Tournee durch die USA zurück. Seine einmonatige Konzertreise führte ihn mit Konzerten, Vorträgen und Meisterkursen nach Los Angeles, Minneapolis, Chicago, New Haven, Boston und New York. Zusammen mit dem Organisten George Kent (University of Rhode Island) spielte er barocke und moderne Musik auf rekonstruierten Barockinstrumenten sowie auf modernen Trompeten.

Vom 9.—20. November hielt er an der Rheinischen Musikschule im Rahmen der von Mauricio Kagel geleiteten Kölner Kurse für Neue Musik einen Sonderkursus für Trompete mit Werken von Kagel und Rainer Boesch (Lausanne, Paris).

Edward Tarr wurde zu einem Vortrag und Konzert im Rahmen des „National Trumpet Symposium" eingeladen, das im August 1971 in Denver, Colorado (USA), durchgeführt wird.

Edith Mathis unterzeichnete neuen Exklusivvertrag

Die Schweizer Sopranistin Edith Mathis debütierte am 30. Oktober dieses Jahres am Covent Garden Opera House London mit einer Partie, die ihr bereits Schallplatten-Ehren einbrachte: Susanna in Mozarts „Le Nozze di Figaro".

Auf einem Empfang in London zu Ehren der Künstlerin gab die Deutsche Grammophon den Abschluß eines neuen langjährigen Exklusivvertrages bekannt. Im Mittelpunkt zukünftiger Aufnahme-Vorhaben stehen die Sopranpartie im Mozart-Requiem, das im Frühjahr 1971 mit den Wiener Philharmonikern unter Karl Böhm aufgenommen werden soll, die Fortsetzung von Bach-Kantaten unter Karl Richter für die Archiv-Produktion sowie zwei Opernpartien in neuen Gesamtaufnahmen: Ilia in „Idomeneo" und Ännchen im „Freischütz".

Das Photo zeigt Edith Mathis und den Leiter der Produktionsabteilung Klassik der Deutschen Grammophon, Dr. Hans Hirsch.

Industrie

Gutes Beispiel

In Verbindung mit internationalen Herstellern veranstaltete die Nürnberger Firma Radio-Fernseh-Adler, Josephspl. 8, vom 5. bis 10. Oktober 1970 zwischen 15 und 20 Uhr eine HiFi-Stereo-Messe im C.V.J.M.-Haus, Am Kornmarkt 6.

Das Ziel dieser Veranstaltung war, dem Musikfreund im nordbayerischen Raume einen Gesamtüberblick über den derzeitigen Stand der HiFi-Stereo-Technik zu bieten. Der Besucher konnte sich überzeugen, daß HiFi-Stereo heute nicht mehr ein Privileg Vereinzelter sein muß, denn es werden heute bereits komplette, hochwertige Anlagen weit unter dem Preis eines Farb-Fernsehgerätes angeboten.

Die HiFi-Spezialisten der mitwirkenden Herstellerfirmen sowie der Abteilungsleiter des Stereo-Studios der Fa. Radio-Adler, Herr Stadelmann, standen dem Kunden während dieser Zeit für alle Fragen zur Verfügung. — Diese Veranstaltung war der Start einer jährlich stattfindenden HiFi-Ausstellung.

Dr. Rudolf Gros 50 Jahre

Der Vorsitzende des Vorstands der Braun AG, Frankfurt/Main, Dr. Rudolf Gros, wird am 8. November 1970 fünfzig Jahre. Gros studierte Naturwissenschaften, Rechts- und Wirtschaftswissenschaften und wurde 1951 zum Dr. jur. promoviert. Nach vorangegangener anwaltlicher Beratungstätigkeit übernahm er 1954 bei Braun verschiedene Führungsaufgaben. 1962 wurde er Mitglied des Vorstands der neugegründeten Braun AG, dessen Vorsitz ihm im folgenden Jahr übertragen wurde. Dr. Gros gehört auch dem Verwaltungsrat der Braun Electric International/Schweiz an. Er ist weiterhin Mitglied des Beirates Hessen der Deutschen Bank und Mitglied des Aufsichtsrats der Deutschen Olivetti GmbH.

Schallplatte im Stachus GmbH. Die Firma Radio-Rim GmbH hat den Laden C 7 (in der Passage Sonnenstraße) für den Betrieb eines Schallplattengeschäftes gemietet. Radio-RIM GmbH (RIM = **R**adio-**I**ndustrie **M**ünchen) besteht bereits seit 1923 und beschäftigt heute 250 Mitarbeiter.

Für den Betrieb des neuen Ladens wurde eine neue Firma unter der Bezeichnung „Schallplatte im Stachus GmbH" gegründet. Diese GmbH wird zur Hälfte von Radio-RIM und zur Hälfte von der Firma Grammophon Spezialhaus GmbH getragen. Dieser Partner ist ein Tochterunternehmen der Firma Deutsche Grammophon, die als Hersteller auf dem deutschen Markt einen Marktanteil von ca. 30 Prozent hält. Die Idee dieser Kooperation ist auch dadurch zu erklären, daß hier auf dem Vertriebssektor neue Wege beschritten werden sollen, für die bereits zum Teil Erfahrung vorliegt.

Die Firma „Schallplatte im Stachus GmbH" wird sich vornehmlich mit moderner Musik beschäftigen und neben Schallplatten auch sonstige Tonträger sowie Bilder-Tonträger aller Art und sachverwandte Produkte anbieten. Das Ladengeschäft umfaßt in der Fußgängerzone 81 Quadratmeter und in den darunterliegenden Stockwerken etwa noch einmal die gleiche Größe. Es werden dort in der Gründungsphase sieben Mitarbeiter beschäftigt sein.

Geschäftsführer der Firma sind Wolf Müller in München und Horst Dengler, Frankfurt. Beide sind auch Prokuristen der Gründerfirmen.

Die Firma Koss Electronics, Milwaukee, Wisconsin, 31 Street; Milano, Via Valtorta 21, die bislang in Deutschland über einen Importeur vertreten wurde, hat nun auch in Deutschland, in Frankfurt, Reuterweg 80, ein eigenes Vertriebsbüro mit angeschlossener Serviceabteilung und einem eigenen Auslieferungslager mit Fahrzeugpark, um alle Kundenwünsche schneller und zufriedenstellend zu erledigen. Die Niederlassung hier in Deutschland wurde als GmbH gegründet.

Hans C. Boden gestorben

Dr. jur. et rer. pol. Hans Constantin Boden, Ehrenvorsitzender des Aufsichtsrats der Allgemeinen Elektricitäts-Gesellschaft AEG-Telefunken, Berlin/Frankfurt (Main), und Ehrenpräsident der Internationalen Handelskammer, Paris, ist am 17. November 1970 im Alter von 77 Jahren in Frankfurt (Main) gestorben. Im Juni dieses Jahres war Dr. Hans C. Boden aus dem Aufsichtsrat von AEG-Telefunken ausgeschieden, der ihn anschließend zu seinem Ehrenvorsitzenden wählte.

Verbesserung des Raumeindrucks bei Stereowiedergabe

Die Entwickler der Firma Bang & Olufsen befassen sich unter der Leitung von E. Rørbaek Madsen mit der Entwicklung eines Verfahrens, das eine Erhöhung des Raumeindrucks bei Stereowiedergabe von Schallplatten, Tonbändern oder Rundfunk ermöglicht. Der Eindruck ist mindestens vergleichbar mit dem guter 4-Kanal-Aufnahmen. Der Vorteil des Verfahrens liegt aber darin, daß es nur wiedergabeseitig angewandt werden muß, demnach also sämtliche Normal-Stereo-Aufnahmen dadurch verbessert werden können. Das Prinzip beruht darauf, neben den frontalen Lautsprechern für jeden Kanal seitlich einen weiteren Lautsprecher aufzustellen dem die Information des betreffenden Kanals um eine ganz bestimmte Zeitspanne verzögert

zugeführt wird. Die Hauptschwierigkeit liegt darin, frequenzunabhängige Verzögerungsleitungen zu entwickeln. Anläßlich eines Besuchs der Firma Bang & Olufsen konnte der Verfasser sich von der Wirksamkeit des Verfahrens selbst überzeugen. Die Verzögerung wurde für Vorführzwecke einfach durch Kopfversetzung an einem Tonbandgerät erreicht. Bei dieser Gelegenheit erfuhren wir, daß die dänische Akademie der Wissenschaften einen Forschungsauftrag finanziert, mit dem Ziel, subjektive Testverfahren für Lautsprecherboxen unter Zuhilfenahme von Rechenanlagen zu studieren und zu entwickeln. Unser Bild zeigt links mit Brille Ingo Harden (fono forum), daneben E. Madsen, den Verfasser und ganz rechts Dipl. Ing. Staffeldt, der mit dem Forschungsauftrag betraut ist. (Br.)

Vor kurzem besuchte unser Mitarbeiter, Ingenieur O. Diciol, die **Fisher Radio Corporation** in New York. Zweck dieser Reise war es, u. a. detaillierte Informationen über die Situation der Stereophonie und vor allem der Quadrophonie in den USA zu erhalten. Ebenfalls wurde mit der RCA und dem Musikproduzenten Enoch Light ein eingehendes Gespräch über die Quadrophonie geführt. Dieses wurde bei RCA durch entsprechende Vorführungen ergänzt. In unserem Februarheft werden wir über diese Reise ausführlich berichten.

Die Firma Ingwar Sphis in Reutlingen (Württ.), Labor für Elektroakustik und Herstellerin anspruchsvoller HiFi- und Regielautsprecherboxen, konnte nach einjährigem Bestehen ihre Produktionskapazität erheblich steigern. Das Unternehmen entwickelte sich aus einem Konstruktionsbüro für Feinwerktechnik und elektronische Prüfgeräte. Der Konzeption von HiFi-Bausteinen kommt besonders zugute, daß der Inhaber selbst neben einer soliden technischen Praxis auch eine langjährige musikalische Ausbildung besitzt und sich mit Musik seit frühester Jugend aktiv auseinandersetzt. Der Bau von Lautsprecherboxen begann, wie in vielen ähnlichen Fällen, zunächst aus purer Liebhaberei.

Nach dem Erhalt eines weiteren Stockwerks am bisherigen Domizil stehen jetzt für die Montage, die Labors, den Vorführraum und die Büros inklusive aller Nebenräume über 600 qm Nutzfläche zur Verfügung. Durch eine sorgfältige Planung und Anschaffung neuer Vorrichtungen und Betriebseinrichtungen wurde ein zügiger Produktionsablauf erreicht. Trotz aller Neuerungen wird der ausgesprochen handwerkliche Montagestil auch weiterhin beibehalten, wobei einer fast pedantisch sauberen Verarbeitung, einem modernen Design und der Wahl bester Bauelemente besondere Aufmerksamkeit zuteil wird.

1 Schallplatte

ist uns Ihre Vermittlung jedes neuen Abonnenten wert!

Wir können uns vorstellen, daß Sie unter Ihren Freunden und Kollegen manchen ernsthaften Musikliebhaber und Schallplattensammler haben, für den die Lektüre der HiFi-STEREOPHONIE ebenso interessant ist wie für Sie selbst. Wenn Sie schon Abonnent sind, ihn uns nennen und er mindestens für die Dauer eines Jahres abonniert, erhalten Sie als Vermittlungsprämie eine 30-cm-Schallplatte nach eigenem Wunsch*.

Fördern Sie mit uns den Qualitätsgedanken bei der Schallplatte und bei Geräten, indem Sie helfen, immer weitere Kreise für hochwertige Musikwiedergabe zu begeistern.

Schreiben Sie uns bitte, wenn Sie Probehefte für die Freundschaftswerbung benötigen.

* Gilt nicht für Wiederverkäufer!

HiFi-STEREOPHONIE,
Verlag G. Braun
75 Karlsruhe,
Postfach 1709

Wir wollen Ihnen keine Versprechungen machen,

sondern kommen Sie und hören Sie den neuen **KOSS PRO 4/AA**

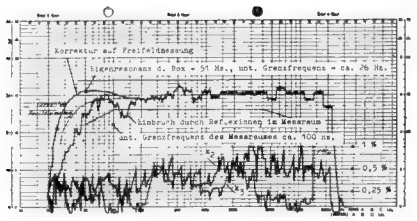
KOSS

KOSS ELECTRONICS GMBH
6 FRANKFURT/MAIN
REUTERWEG 80
TELEFON 59 64 26

Ich bitte um Zusendung Ihres kostenlosen Kataloges

name .....

strasse .....



Das Lieferprogramm umfaßt zur Zeit fünf Modelle mit den Typenbezeichnungen LB 130 S, LB 160 S, LB 200 S, LB 245 S und LB 300 S. Die Ziffern geben den Durchmesser des verwendeten Tieftöners an. Alle Boxen sind 3-Wege-Kombinationen mit professionell aufgebauten Frequenzweichen.

Im kommenden Jahr steht die Firma vor ihrer schwierigsten Aufgabe. Im Besitz eines leistungsfähigen Produktionsapparats und eines konkurrenzfähigen Lieferprogramms gilt es, die Akquisition und den Verkauf zu forcieren. Das Schwergewicht aller Bemühungen liegt deshalb auf der Suche nach neuen Geschäftsverbindungen zur Händlerschaft, zum Fachgroßhandel und zu Gebietsvertretungen. Das Bild zeigt eine vom Hersteller ermittelte Schalldruckkurve der Box SPHIS LB 300 S.

Einweihung bei Revox

Im Oktober 1970 wurde der neue Fabrikbau der Firma Revox in Löffingen unter Teilnahme zahlreicher Gäste offiziell eingeweiht. Dieser Neubau ergänzt das bestehende Fabrikgebäude um $^2/_3$ der ursprünglichen Grundfläche. Der Gesamt-Personalstand der Firma Revox in Löffingen hat sich auf 800 erhöht. Das Fabrikationsprinzip beruht darauf, die Fertigung nicht am Band, sondern von spezialisierten Teams vornehmen zu lassen, deren Aufgabenbereich jedoch größer ist als derjenige, der normalerweise einer an einem Fertigungsband tätigen Kraft zufällt. Dieses Prinzip bezeichnet man als „humanisierte" Produktionsmethode. (Br.)

Beschädigung von Schallplatten durch Abtaststift-Imitationen

Shure macht darauf aufmerksam, daß in der letzten Zeit in verstärktem Maße Ersatznadel-Imitationen für Shure Tonabnehmersysteme auf dem deutschen Markt auftauchen.

Bei Verwendung dieser Imitationen, die meist zum gleichen Preis wie die Original-Einschübe verkauft werden, können die Daten des Tonabnehmersystems nicht garantiert werden. Schwer wiegt neben der meist hörbaren Klangminderung die Tatsache, daß die Schallplatten beim Abspielen mit diesen Imitationen beschädigt werden können, da der Schliff der Diamanten oft ungenau ist und die Parameter für die Abtastfähigkeit, wie Nadelnachgiebigkeit (Compliance) und bewegte Masse, teilweise erhebliche negative Abweichungen im Vergleich zu den Original-Daten zeigen. Der Abtaststift kann den komplexen Rillenauslenkungen hochausgesteuerter Aufnahmen nicht mehr folgen und „meißelt" feine Klangnuancen unwiederbringlich heraus. Namhafte Hersteller, die ihre Plattenspieler mit Shure-Systemen bestücken, lehnen jede Reklamation ab, sobald das System einen Imitations-Einschub enthält.

Wichtiges Unterscheidungsmerkmal ist der Namenszug Shure auf der Stirnseite des Nadeleinschubs. Bei Imitationen fehlt dieses Merkmal.

SONY demonstrierte sein Farb-Videocassetten-System

Am 2. 10. 1970 wurde im Atlantic Hotel Hamburg das SONY Colour Videocassetten-System vorgestellt. Yoshii Noboru, Managing Director der SONY Corporation, gab hierzu die Erklärungen. Das SONY Colour Videocassetten-System ist für die Verwendung des NTSC-Systems eingerichtet.

Hervorstechende Merkmale aus der Sicht des Herstellers

1. **Preisgünstiges Magnetband**

Da ein Magnetband verwendet wird, kann ein Videocassetten-Programm beliebig oft gelöscht und wieder bespielt werden. Das macht das System besonders wirtschaftlich. Der Anschaffungspreis kann proportional zur Anzahl der aufgenommenen Programme amortisiert werden. Nachdem der Verbraucher das Videocassetten-Programm abgespielt hat, kann der Lieferant dasselbe Band mit einem anderen Programm bespielen. Diese Prozedur kann beliebig oft fortgesetzt werden.

2. **Einfache Bedienung**

Durch ein automatisches Bandsystem kann die Videocassette ebenso leicht abgespielt oder abgestellt werden wie jede gewöhnliche Tonbandcassette. Die Bedienung ist nicht komplizierter als das Ein- und Ausschalten eines Fernsehgerätes.

3. **Herausnehmen der Cassette**

Eine Videocassette kann an jeder Stelle des Programms gestoppt, herausgenommen und durch eine andere Cassette ersetzt werden, ohne daß das Band erst ganz zurück- oder abgespult werden muß. Wann immer gewünscht, kann das Programm dann später genau an der gleichen Stelle wieder eingeschaltet und abgespielt werden. Das unterscheidet die Videocassette von anderen Systemen, bei denen das Band in der Cassette erst zurückgespult werden muß, um sie aus dem Gerät herausnehmen zu können.

4. **Zweispuriges Band**

Die Videocassette hat zwei Tonspuren. Hierdurch wird ein stereophonischer Effekt erreicht. Falls ein Film in einer fremden Sprache oder ein Fremdsprachenkurs läuft, kann das Band in verschiedenen Sprachen, wie immer gewünscht, simultan ablaufen.

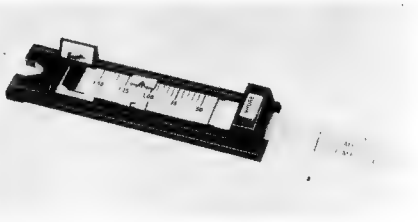
5. **Aufnahme von Fernsehprogrammen**

Mit einem kleinen Zusatz-Adapter können TV-Sendungen in schwarzweiß oder Farbe auf die Videocassette selbst im Haus aufgenommen werden. Preis: etwa 400 US $.

Neue Tonarmwaage im Shure-Programm

Für die Abtastfähigkeit moderner Leichtgewicht-Tonabnehmer und den Abnutzungsgrad für Abtaststift und Schallplatte sind bereits Bruchteile eines Grammes (Pond) bei der Bestimmung der Auflagekraft sehr wichtig. Shure entwickelte die neue Präzisions-Tonarmwaage SFG-2 mit den beiden Meßbereichen 0,5—1,5 und 1—3 p bei einer Meßgenauigkeit von ± 1/10 p zur exakten Bestimmung der Auflagekraft.

Die Verwendung von oberflächenveredeltem Stahl sichert geringe Lagerreibung. Die Tonarmwaage arbeitet ohne Federn und ist daher frei von Materialermüdung und damit verbundenen Meßungenauigkeiten. Ein Spiegel erleichtert die optische Kontrolle unter verschiedenen Betrachtungswinkeln. Zu beziehen ist diese Tonarmwaage über die Firma Braun AG.



Die Firma Bielinski, Bonn, Acher Str. 20 bis 28 richtete vor kurzem ein neues, großzügiges HiFi-Studio und ein Studio für Tonbandgeräte ein. Sämtliche Tonbandgeräte sind vorführbereit angeschlossen und direkt miteinander vergleichbar. Die Firma besitzt somit insgesamt vier Vorführräume für HiFi-Stereogeräte, ausgestattet mit einem reichhaltigen und repräsentativen Programm. Unser Bild zeigt den neuen und gleichzeitig größten der Vorführräume. Vk

Das dhfi berichtet

Die Firma Standard Elektrik Lorenz AG, Geschäftsbereich Bauelemente, 8440 Straubing, Schlesische Straße 135, ist als Ordentliches Mitglied dem dhfi beigetreten.

Verschiedenes

Benefiz-Schallplatten

„Wir helfen, Sie helfen, alle helfen", unter diesem Motto veröffentlichte Metronome Records die Langspielplatte „Startreff '71", von deren Verkaufspreis von 10.— DM jeweils 2.— DM für die Deutsche Altershilfe und das Müttergenesungswerk abgehen.

In einer Gemeinschaftsproduktion namhafter Schallplattenfirmen konnten folgende Interpreten für diese LP gewonnen werden: Adamo, Alexandra, Anna-Lena, Christian Anders, Karel Gott, Udo Jürgens, James Last, Manuela, Siw Malmkvist, Nina & Frederik, Shocking Blue, Facio Santillan. Diese Vielzahl bekannter Künstler hat sicherlich dazu beigetragen, daß schon vor Veröffentlichung der Platte über 300 000 Vorbestellungen eingegangen sind.

Stars für Grzimek

Am 13. Oktober startete Bernhard Grzimek zur weiteren Unterstützung der im Naturschutz besonders wichtigen Aufgabe „Hilfe für die bedrohte Tierwelt" eine der größten Benefiz-Schallplatten-Aktionen der letzten Jahre. Unter dem Titel „Stars für Grzimek" singen und musizieren bekannte Stars wie Petula Clark, Chris Andrews, Françoise Hardy, Mahalia Jackson, Udo Jürgens, Vittorio u. a. zugunsten der Aktion „Hilfe für die bedrohte Tierwelt" der Deutschen Zoologischen Gesellschaft von 1858 zu deren Kuratoren u. a. Bundeskanzler Willi Brandt, Ministerpräsident Helmuth Kohl, Kirchenpräsident Martin Niemöller und Dr. Georg von Opel gehören. In einem besonderen Aufruf an die Bevölkerung, der auch auf der Plattenhülle abgedruckt ist, führt Grzimek u. a. aus: „Mit jeder Tierart, die hier auf Erden ausgerottet wird, rückt der Zeiger zum Untergang der Menschheit sichtbar weiter. Wir haben lange genug das von Menschen Gemachte überschätzt und die Mitgeschöpfe, die unserer Sorge anvertraut sind, zerstört, zertrampelt, vergiftet, ausgerottet. Ein paar Einsichtige bemühen sich, der Tierwelt und der Natur zu helfen. Ich danke Ihnen, daß Sie durch den Kauf dieser Platte sich in diese Front eingereiht haben. Sie haben damit nicht nur den Tieren geholfen, sondern auch armen Menschen. Wer Tieren hilft, hilft immer zugleich auch Menschen, und zwar sehr wirksam!"

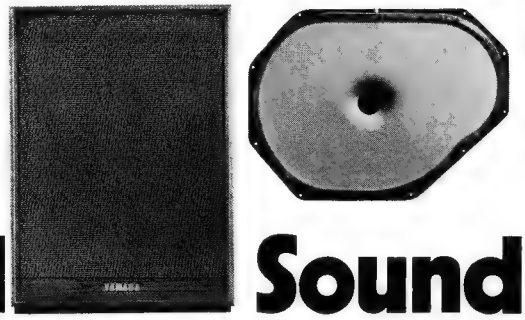
Die Langspielplatte „Stars für Grzimek" wird zu einem Sonderpreis von DM 10.— verkauft, wovon DM 2.— für den gemeinnützigen Zweck abgeführt werden.

SOS Schiff in Not

ist der Titel einer Sonderplatte zugunsten der Deutschen Gesellschaft zur Rettung Schiffbrüchiger. Der Preis der Platte beträgt DM 10.—, darin enthalten sind DM 2.— zugunsten der Deutschen Gesellschaft zur Rettung Schiffbrüchiger. Best.-Nr. Teldec S 14585-P Stereo.

Keine Fernseh-Publizität für Deutschen Schallplattenpreis

Als Folge einer Reihe von Mißverständnissen zwischen dem Sekretär des Deut-



Natural Sound Speaker und Steuergeräte von YAMAHA. Das ist Vollendung in Hifi und Stereo

MC 40 Hifi-Plattenspieler
und Stereoempfangsgerät.
Der Grundbaustein für Ihre
Heimstereoanlage. DM 740,–

Den YAMAHA Natural Sound Speaker zu entwickeln, kostete nahezu ein Jahrzehnt. Dreißig (zum Teil angemeldete) Patente sind äußere Zeichen für eine neue, inzwischen aber längst bewährte Konzeption. Die unkonventionelle Bauweise, insbesondere die überdimensionale, völlig flache Membrane, hat Klangwunder möglich gemacht, die als YAMAHA Natural Sound bekannt geworden sind.

Neu bei YAMAHA sind modulare HiFi-Systeme. Diese Empfänger-/Verstärker-Einheiten sind in ihrer Wiedergabequalität bei AM und FM/Stereo von professionellen Studioanlagen praktisch nicht zu unterscheiden. Sie bieten technische Perfektion und leichte Handhabung und bringen in Kombination mit dem YAMAHA Natural Sound Speaker die Vollendung in HiFi und Stereo.

YAMAHA
Europa GmbH
2084 Rellingen bei Hamburg
Siemensstraße 22–34
Telefon: 04101–33031
Telex: 2189170

schen Schallplattenpreises, Dr. Carl-Heinz Mann, der Arbeitsgemeinschaft Schallplatte (AGS) und dem Sender Freies Berlin (SFB) mußten die diesjährigen Schallplattenpreise ohne jede Zeremonie per Post an die Laureaten versandt werden. Der SFB hatte sich geweigert, die Preisverleihung im Rahmen eines Empfangs in Anschluß an den Gala-Abend Schallplatte durchführen zu lassen. So kam denn die Schallplatte, und vor allem das, was sie als Medium darstellt, trotz der abendfüllenden Sendung „Gala-Abend Klassik" schlecht weg, weil der Film „Geheimnis der schwarzen Scheibe" das Thema verfehlte. Die Jury des Deutschen Schallplattenpreises übergab der Öffentlichkeit folgende Erklärung: „Die in Berlin versammelte Jury des Deutschen Schallplattenpreises hat mit Bedauern zur Kenntnis genommen, daß eine öffentliche Verleihung der diesjährigen Preise nicht stattfindet. Dies widerspricht den gegebenen Zusagen der Arbeitsgemeinschaft Schallplatte und der bisherigen Praxis, die Preisverleihung im Zusammenhang mit dem Gala-Abend Klassik in Berlin vorzunehmen. Dadurch wird dem einzigen deutschen Schallplattenpreis, der von einer unabhängigen Jury vergeben wird, ein entscheidender Teil seiner öffentlichen Wirkung entzogen."

Schallplatte mit Greiföffnungen

Beschreibung der koordinierten Neugestaltung von Schallplatte, Plattenhülle und Plattenteller unter der Berücksichtigung der Patenschrift (ang. beim Deutschen Patentamt am 15. 10. 1969. Akt.-Zeichen P 19 51 909.6). Angemeldet auch in den USA und zur Anmeldung in anderen Ländern vorbereitet.

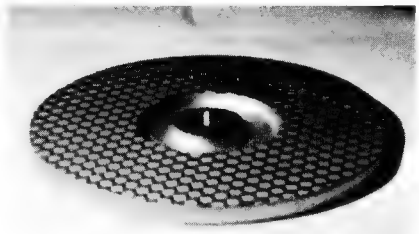
Den zum Patent angemeldeten und anerkannten Neuerungen liegt folgende Überlegung zugrunde:

Bei der Gestaltung der Schallplatte wie der Verpackung hat sich seit E. Berliner (1887) nichts geändert. Die Anforderungen an eine sachgerechte Behandlung durch Mikrorille und geringe Auflagekräfte sind aber enorm gestiegen. HiFi-Freunde tragen dem Rechnung durch vorsichtiges, aber umständliches Anfassen der Schallplatte am Rande und in der Mitte. Alle anderen Musikfreunde fassen die Platte erfahrungsgemäß auf den Rillen. Hierbei werden Hautfettspuren hinterlassen, auf denen sich der feine Staub festsetzt und als Schleifmittel auf Rille und Nadel wirkt.

Damit jetzt die Platten sauberer, bequemer und sicherer als bisher gefaßt werden können, erhalten sie in ihrem mittleren beschrifteten Feld zwei Greiföffnungen (Bild 1). Jetzt kann die Schallplatte mühelos aus der neuen Kreuzhülle entnommen, auf den Plattenteller gelegt und wieder abgenommen werden. Neben der Bequemlichkeit ist jetzt auch die längere Lebensdauer von Platte und Nadel unmittelbares Ergebnis für jeden Plattenbenutzer.

Greifnute im Plattenteller

Die vorgesehenen Verbesserungen erfordern keine große industrielle Umstellung. Ist sie aber erfolgt, ist als weitere Verbesserung vorgesehen, die Plattenteller unter den Greiföffnungen der aufliegenden Platte mit einer Nute zu versehen. Jetzt kann die Platte noch leichter gegriffen werden (Bild 2). Patentinhaber: Erich Stamm, 5982 Neuenrode. Erste Straße 20.



Kreuzhülle

Das Entnehmen der Platte aus der bisherigen Taschenhülle führte durch die Reibung zu unerwünschten statischen Aufladungen. Anziehen des Staubes und knisternde Entladungen waren die Folge. Bei der neugestalteten Kreuzhülle liegt die Schallplatte bei auseinandergeschlagenem Kreuz frei in der Mitte. Sie kann jetzt mittels der Greiföffnungen mühelos und sicher aufgenommen werden.

Die Kreuzhülle hat folgende Vorteile: a) sie ermöglicht ein viel leichteres Entnehmen und Wiedereinlegen und ist schonender; b) die Hülle ist staubsicher — im zugeschlagenen Zustand ist keine offene Seite mehr vorhanden; c) es entsteht durch das Fehlen der Reibung keine lästige statische Aufladung; d) die Kreuzhülle hat eine dreimal größere Beschriftungsfläche; e) die Kreuzhülle kann in einem einzigen Arbeitsgang hergestellt werden.

Funkschau-Preis. Zu einer ständigen Einrichtung soll der Funkschau-Preis werden, der zum ersten Male auf der Funkausstellung in Stuttgart 1969 verliehen wurde. Er soll nun alle zwei Jahre mit wechselnder Zielsetzung ausgeschrieben werden. Soeben sind die Bedingungen für den Funkschau-Preis 1971 ausgeschrieben worden. Die Hauptpreisträger werden Gäste des Franzis-Verlages auf der Internationalen Funkausstellung 1971 in Berlin sein. Es winken Geldpreise von insgesamt 10 000 Mark.

Der Funkschau-Preis 1971 wird für zwei Kategorien vergeben. Anfragen: Franzis-Verlag, München, Karlstraße 37.

Saba-report

Der Saba-report ist eine Händler-Zeitschrift, die in einem vier- bis sechswöchigen Turnus an alle Fach- und Einzelhändler geschickt wird. Er soll ein Bindeglied darstellen zwischen Saba und der Händlerschaft.

3 Fachhändler gewannen Flugreisen

Für diejenigen Fachhändler, die im Rahmen des von **HiFi-STEREOPHONIE** durchgeführten **Quiz x 7** für die größten, auf ihre Werbetätigkeit zurückzuführenden Zuschriftenraten sorgten, wurden als Sonderpreise von **HiFi-STEREOPHONIE** drei Flugreisen nach Berlin für jeweils eine Person zum Besuch der Internationalen Funkausstellung 1971, zwei Tage mit Übernachtung, ausgesetzt.

Die Gewinner sind:

1. Radio RIM, München 15, Bayerstraße 25
2. Radio Barth, Stuttgart-W, Rotebühlplatz 23
3. Radio Reich, München 15, Sonnenstraße 20

Der **Landesfilmdienst Rheinland-Pfalz e.V.** veranstaltete am 17. und 18. Oktober 1970 in Trier eine Informationstagung „HiFi-Stereophonie". An beiden Tagen fand ein mehrstündiges Seminar statt, das von Oberstudienrat H. J. Nisius geleitet wurde. Der Themenkreis umfaßte von den physiologischen Grundlagen des Hörens ausgehend die Kriterien der HiFi-Technik (kleine Hörschule); DIN 45 500, was man aus Prospektdaten ersehen kann; sodann Plattenspieler und Plattenpflege; Empfangsteile und Antennen; Tonbandgeräte; Verstärker; Lautsprecher und Kopfhörer; neue Lautsprecherarten — Entwicklungstendenzen der HiFi-Stereophonie; Bausteinanlage oder Kompaktanlage; Aussprachekreis. Die Vorträge waren sehr lebendig durch einen reichhaltigen Versuchs- und Demonstrationsaufbau untermalt und ergänzt. Etwa 70 Personen nahmen am Seminar teil. Als Umrahmung fand eine HiFi-Geräte-Ausstellung des Musikhauses Schellenberg, Trier, statt, sowie am Abend des 17. Oktober ein Schallplattenkonzert, durch das das Vorstandsmitglied des dhfi, Otfried Sandig, führte.

Die Resonanz auf dieses Seminar war so positiv, daß es künftig jedes Jahr am 2. Oktober-Wochenende wiederholt wird. Die nächste Informationstagung HiFi-Stereophonie findet am 27./28. März 1971 in Ingelheim statt. Interessenten wenden sich bitte an den Landesfilmdienst für Jugend- und Erwachsenenbildung in Rheinland-Pfalz e. V., 65 Mainz 1, Postfach 3004, Tel. 0 61 31 / 8 91 41. Vk

HiFi-Stereo-Zubehör

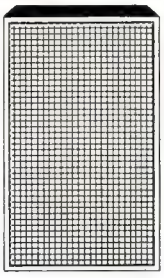
Lautsprecher

GRUNDIG HiFi-Lautsprecher-Box 206 15/20 Watt*
Platzsparende Regalbox mit Kalottenhochtöner
Übertragungsbereich:
50 . . . 20 000 Hz
Nenn-Impedanz 4-5 Ohm.
Maße ca. 17x28x21 cm.
Edelholzgehäuse mittel-dunkel hochglanzpoliert, Nußbaum mattiert, Teak natur.

*Nenn-/Grenzbelastbarkeit

Der besondere Tip

GRUNDIG HiFi-Lautsprecher-Box 206



Festpreis DM 155,—

Antistatikum

Lencoclean

die neuartige, automatische Plattenreinigungs- und Antistatikvorrichtung

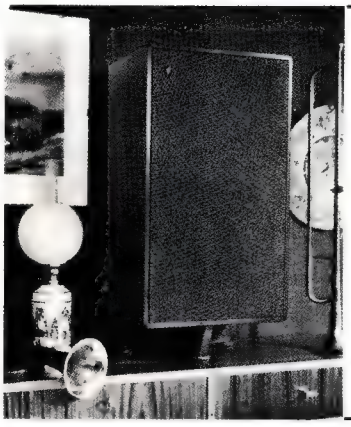
Erhältlich nur im Fachhandel

ARENA AKUSTIK GmbH
2 Hamburg 61
Haldenstieg 3 - Tel. 581146

Elektron. Bauelemente

R. E. Deutschlaender KG
Elektrotechnische Fabrik
6924 Neckarbischofsheim
Bahnhofstraße 20
Postfach 27
Tel. 07263/811+812 (6811+6812)
Telex 07 82318

Unser Fertigungsprogramm:
Gedruckte Schaltungen
und Bauelemente hierfür,
u. a. Steckerleisten, Sicherungshalter, Kleinfassungen, sowie Bauelemente, Lötösen, Lötleisten, Buchsenleisten, Widerstandsplatten, Spannungswähler, Feinsicherungen, Stanz- und Spritzteile.



HiFi-Regie-Lautsprecherboxen wie vom Instrumentenbauer!

Württemb. Qualitätsgeräte aus handwerklicher Fertigung. Mit mod. elektronischen Geräten entwickelt, von Berufsmusikern getestet, von Ingenieuren und Technikern gebaut, für den versierten Musikliebhaber bestimmt.

Unser Lieferprogramm: (Abmessungen BxHxT in mm)

LB 130 S	250 x 400 x 150	Verst. bis 45 Watt je Kanal
LB 160 S	250 x 450 x 220	Verst. bis 45 Watt je Kanal
LB 200 S	275 x 525 x 250	Verst. bis 50 Watt je Kanal
LB 245 S	375 x 650 x 300	Verst. bis 60 Watt je Kanal
LB 300 S	425 x 750 x 350	Verst. bis 75 Watt je Kanal

Alle Modelle 3-Weg-Kombinationen, DIN 45 500 wird selbst von kleinsten Geräten erheblich übertroffen.

Verlangen Sie ausführliches Prospektmaterial!

Ingwar Sphis, Labor für Elektroakustik
Reutlingen/Württ., Wilhelmstr. 61, Ruf 07121 / 38331

High Fidelity-Kleinanzeigen

Werbung

Schallplatten

Wir liefern alle in diesem Heft besprochenen Schallplatten. Außerdem das gesamte Schallplattenangebot sowie Musicasetten und bespielte Tonbänder.

D. Kretz, 75 Karlsruhe 1
Tel. 0721 / 55660, Sophienstr. 179

Versand per Nachnahme, ab DM 50,— spesenfrei. Fachhändler erhalten den üblichen Rabatt · Großhandel · Versand

IHR SPEZIALIST FÜR SCHALLPLATTEN UND HIFI-STEREO-ANLAGEN

phono studio hi-fi stereo
KIEL HOLTENAUER STR. 112 RUF: 04 31 / 5 12 16 + 5 12 17

SCHALLPLATTEN-IMPORT • VERSAND • SONDERANGEBOTE
BESCHAFFUNG JEDER LP AUS DEM AUSLAND

GERD RÖSTEL

Kaufgesuche

Suche defekten
Empfänger/Verstärker, Baujahr nicht älter als 1966, DIN 45 500 (HiFi-Norm) entsprechend zu kaufen. Angebote mit Preisangabe unter Nr. HI 689 an HiFi-STEREOPHONIE

Zarge mit Haube (kleine Ausführung) für TD-124; Angebote mit Preisvorstellung an
Bickert, 1 Berlin 42, Wittekindstraße 12

Verkauf/Kfz

Peugeot 504 Injection,

Baujahr 1969, 95 000 km gefahren, gut gewartet, in bestem Zustand, zu verkaufen. Verhandlungsgrundlage 6000 DM. Angebote unter Nr. HI 687 an die HiFi-STEREOPHONIE

Verkauf

Verkaufe:
1 Endverstärker 2 x 50 Watt
McIntosh MC 2505 . . . . . **DM 2450,—**
1 Tonarm **Rabco SL-8 E** . . . . . **DM 480,—**
1 **ADC 26** . . . . . **DM 190,—**
Peter Kruse, 233 Eckernförde, Frau-Klara-Straße 15, Telefon (0 43 51) 731

Gelegenheit!
Komplette hochwertige HiFi-Stereoanlage, bestehend aus:
1 Quad FM - Tuner,
1 Quad Decoder,
1 Quad-Steuer-Vorverstärker (Quad 22),
2 Quad - II - Endverstärker.
Alle Geräte fast neuwertig und vom Hersteller in England zusätzlich auf einwandfreie Funktion geprüft (noch vom Rückversand originalverpackt). Dazu:
2 Quad elektrostatische Lautsprecher (völlig neuwertig, da gerade erst importiert), aus Platzmangel wegen Umzugs zu verkaufen.
Auf alle Bausteine 1 Jahr Garantie vom Hersteller.
Gesamtpreis der Anlage:
DM 3000.—
(die elektrostatischen Lautsprecher kosten auf dem deutschen Markt allein je DM 1200.—).
Dr. G. Malsbenden,
3011 Gehrden, Brinkstraße 17

Verkaufe wegen Auswanderung meine absolut neuwertige Spitzenanlage (kein Gerät älter als 6 Monate) best. aus: **Plattenspieler Philips 202 Electronic; Tonabn. Philips 412 Super M; Tuner Grundig RT 100; Verstärker Grundig SV 140; 2 Grundig Kugelstrahler mit Baßbox 401** (Schleifl. weiß); **Toshiba Stereo Cassetten Tape Deck KT-43 D; Kopfhörer Telef. TH-29;** — auch einzeln, alles zusammen für nur **DM 2800.—**
(Neupreis DM 4215.—)
V. Kralle, 56 Wuppertal-Elberfeld, Mainzer Straße 34

Verkaufe:
2 BRAUN L 710, weiß, zus. DM 900.—
1 REVOX-A 50 Verstärker DM 800.—
Rudolf Scheib, 8 München 50
Andernacher Straße 25/III

Braun L-810, nußbaum, zwei, opt. u. techn. neuwertig; **DM 1280.—** (DM 1790,—). **Telewatt FM/SX,** UKW-HiFi-Stereo-Tuner; Bestzustand; **DM 450,—** (DM 990,—) **Bickert, 1 Berlin 42,** Wittekindstraße 12

FOR SALE: KENWOOD TK 66 AM-FM Tuner and Amplifier 60 W. DM 650.— **Frank Leisten, 6232 Neuenhain,** Fuchshohl II A

Verkaufe besterhalten: **Telewatt** VS 110, 2 3-Weg-Eleganzia für **DM 1600.—** oder Gebot. **Plathner, 462 Castrop-Rauxel,** Wilhelmstr. 45

Verkaufe opt. u. techn. bestens: **The Fisher X-100** (1100.—) 385.— **Thorens TD 150** (360.—) 195.— **Shure V 15 II** (360.—) 210.— **Nadelträger für E 55** usw. 25.— oder Höchstgebot! **N. Reh 8501 Reutles,** Berlinstr. 39

Gebe ab mit 50 % Nachlaß bei erstkl. Zustand: **SABA-TELE-WATT-100-A** sowie **FM-2000-A.** Suche: **JansZen** 65 o. ä. mit Netzteil und Weiche und **STAX CPS 40** compl. Zuschr. u. Nr. Hi 692 an HiFi-STEREOPHONIE

GRUNDIG SV 80 a, wenig gebraucht, für DM 450.— (oder Gebot) zu verkaufen, unter Nr. Hi 691 an HiFi-STEREOPHONIE

Verkaufe **BRAUN-STATION T 1000** mit Netzanschluß in allerbester Erhaltung zu **DM 750.—** (Neupreis DM 1659.—) **Rudolph C. Richter,** c/o Bulova GmbH - Vertrieb, **7530 Pforzheim,** Finkensteinstraße 4, Tel. 0 72 31 / 4 08 18

Folgende gebrauchte, aber gut erhaltene Geräte im Kundenauftrag abzugeben (keine Mehrwertsteuer):
1 Saba-Studiotonband SH 600, Halbspur DM 750.—
2 Leak Sandwichboxen à DM 210.—
1 Sherwood Verstärker S 5500 DM 400.—
1 K+H Verstärker E 120 mit Steckeinheiten B 74/75/70/72 DM 420.—
2 Elac-Boxen LK 100 à DM 180.—
1 Thorens-Plattenspieler 124 mit SME- und Ortofonsystem mit Kabelübertrager DM 700.—
1 Pioneer Kopfhörer SE 21 DM 32.—
E. Kunzmann, HiFi Studioanlagen, **807 Ingolstadt,** Ungnerederstraße 33, Tel. 08 41 / 8 16 53

Verkaufe umständehalber
Revox A 77 CS DM 1465.— (1720.—)
Thorens TD 125 DM 520.—
McIntosh MC 2505 DM 3295.—
McIntosh C 26 DM 2280.—
McIntosh MR 73 DM 3995.—
2 Heco P 6000 je DM 845.— oder Gebot.
Die Geräte sind originalverpackt.
Dr. Josef Jäntsch, 1 Berlin 20, Gatower Str. 70, Tel. 03 11 / 3 68 44 41 (möglichst nach 20.00)

Verkaufe:
HiFi-Stereophonie, komplette Jahrgänge **1965—1969,** gegen Gebot.
J. Schöneberg, 5 Köln 91, Europaring 13

LENCO L 75, Zarge und Haube, **ELAC STS 444 E**
2 PE-Lautsprecherboxen LB 20 zus. für DM 550.—, u. U. auch einzeln.
Harald Hoppe, 4170 Geldern 2, Lange Str. 21

Verkaufe: Neuwertige **Dreikanalige Sony-Verstärkeranlage,** bestehend aus **TA 2000 Studiovorverstärker,** drei Endstufen 3120, je 2 × 60 Watt und elektronische **Frequenzweiche 4300** pauschal (Abholpreis) DM 2500.—. **SME 1009, 12"** Tonarm mit Reservekopf DM 170.—. 2 Jordan Watts Lautsprechermodule je DM 80.—.
P. Wenk, Dipl.-Ing. ETH, **9402 Mörschwil** bei St. Gallen/Schweiz

Verkaufe **ADC 990 E,** neuwertig (neu DM 148.—), **DM 80.—** **Rudolf Eisenberger, 661 Lebach,** Tholeyerstr. 125, Tel. 0 68 81/ 26 65

Biete **Braun** Plattenspieler **PC 5** mit **Shure System M 75,** Typ 2 T 2, neuwertig, für DM 330.— an. **G. Hytrek, 6 Frankfurt/Main,** Oppenheimer Landstraße 89

Stellenangebote

Hessischer Rundfunk

Für die künstlerisch-technische Betreuung von Produktionen der Musikabteilung (Sinfonie-Orchester, Kammermusik, Chormusik) suchen wir einen

Tonmeister

zum baldigen Eintritt.

Wir erwarten von unserem Mitarbeiter eine entsprechende Ausbildung und praktische Erfahrung. Ein solides technisches Wissen und gründliche musikalische Kenntnisse setzen wir, ebenso wie künstlerisches Verständnis und Kontaktfähigkeit, voraus.

Die Vergütung erfolgt nach unserem Haustarif; wir bieten ferner alle in einem modernen Großbetrieb üblichen Sozialleistungen.

Bitte richten Sie Ihre Bewerbung an die Personalabteilung des

HESSISCHEN RUNDFUNKS, 6 Frankfurt 1, Postfach 3294

Schnell zugreifen

sollten HiFi-Liebhaber bei unserem

Sonderangebot

Um nur einige Beispiele zu nennen:

Fisher 500 T	statt DM 2750,—	**DM 1650,—**
Sony TA 1080	statt DM 998,—	**DM 898,—**
Lenco L 75	statt DM 330,80	**DM 198,50**
Lansing Apollo 001	statt DM 2561,—	**DM 2175,—**
Lansing Dorian DS 12	statt DM 1306,—	**DM 1098,—**
Lansing Lancer 101 N	statt DM 2040,—	**DM 1698,—**
Lansing Lancer 99 N	statt DM 1270,—	**DM 1078,—**
Sherwood DS 8600	statt DM 1980,—	**DM 1385,—**
Sherwood S 8800	statt DM 2790,—	**DM 1950,—**
Sansui AU 777	statt DM 1440,—	**DM 945,—**
Sansui TU 777	statt DM 989,—	**DM 670,—**
Goodmans Magnum K	statt DM 695,—	**DM 550,—**
Radford Beaumonde	statt DM 675,—	**DM 475,—**
Radford Monitor	statt DM 895,—	**DM 625,—**
University Tri-Planar	statt DM 560,—	**DM 350,—**
Leak Stereo 30	statt DM 990,—	**DM 495,—**

Fordern Sie unverbindlich unsere vollständige Sonderangebotsliste an. Alle Geräte sind neuwertige Ausstellungsstücke in technisch einwandfreiem Zustand und mit voller Garantie. Zwischenverkauf vorbehalten.

Saturn HiFi-Studios 5 KÖLN Hansaring 91

Telefon 52 24 77 · Telex 888 21 77

Führend in Europa
die ständige Internationale
HiFi-Ausstellung

Sir Truesound
meint:

Kontaktgespräche jeder Art
Vermittelt leicht ein Inserat.
Drum merke: wer Probleme hat
Verkünde dies in diesem Blatt.

High Fidelity-Fachhändler

Aachen

INTERNATIONALES
Hi-Fi
studio ALLOPACH
51 Aachen · Adalbertstr. 82

HEILIGER & KLEUTGENS
HiFi
STEREO-STUDIO AACHEN
Kapuzinergraben 2 am Theater Ruf 21041 / 42 / 43

hifi radio ring
aachen
ursulinerstr. 7-9
Weltvertrieb: hifi-stat-stereo-system
Wir führen SCOTT

Antwerpen

P.V.B.A.
Modelbouw
Turnhoutse Baan, 37
Borgerhout (Antwerpen)
Tel.: 03.35 40 47
HiFi-Studio
Alle vooraanstaande merken invoorraad en aangesloten voor demonstratie.
Onze deskundige HiFi adviseurs (dhfi) bieden U, uit onze overvloedige keuze van hoogwaardige apparatuur, de installatie, persoonlijk voor U bestemd!
Wir führen SCOTT

Bamberg

WIR BERATEN SIE RICHTIG
Elektro Bär
autorisierter HiFi-Fachhändler dhfi
modern eingerichtetes
HIFI-Stereo-Studio
Bamberg, Lange Str. 13, Telefon 2 21 12

Basel

e Eggenberger AG
Steinentorstr. 18
Tel. 24 25 30
HiFi

MARCEL HAEGIN
HiFi TV SHOP
Spalenring 12, Telefon 43 19 32
4000 BASEL

hi-fi gewusst wo!
Beratung und Vorführung
Hi-Fi RADIO THÜRLEMANN
Elisabethenanlage 9, Tel. 35 84 04

Berlin

Wenn Sie das Besondere wünschen, dann
HI-FI STUDIO BERLIN
BERLINER FERNSEH-FUNK
und TON-TECHNIK
1 BERLIN 30 · NÜRNBERGER STR. 53

High-Fidelity Fachhändler dhfi
BREGAS
Hifi
Stereo
Studio
Planung · Beratung · Verkauf
Spezial-Händler
BRAUN · B. & O. · SABA · SIEMENS
SCOTT · THORENS · NATIONAL
Anerkannter
Stützpunkt-Händler
der Braun AG, Frankfurt/Main
für HiFi-Ela-Anlagen · Multivision
1 BERLIN 13 (Siemensstadt)
Nonnendammallee 93
Telefon (0311) Sa.-Nr. 3 81 01 49

EHG
hifi stereo studio
für hochwertige Musikwiedergabe-Anlagen. Beratung, Planung, Ausführung, Service, ausgewählte Schallplatten
Alleinverkauf für
Radford · Kenwood
Dynaco
KEF · Decca · Celestion
Ferner führen wir
selbstverständlich alle anderen qualitativ interessanten
Hi-Fi Fabrikate
McIntosh · Quad · Revox
Klein + Hummel · Scott
Heco · Tandberg · Dual
Thorens · PE · Lenco
Braun · Saba · Sansui
Wega · Arena · Fisher
Uher · Sony · Lansing · Elowi
Dyna · Wharfedale · Cabasse
Anerkannter HIGH-FIDELITY-Fachhändler dhfi
Elektro Handelsgesellschaft
1 Berlin-Wilmersdorf
Hohenzollerndamm 174-177
Ruf 87 03 11

Bielefeld

tonbildstudio
HI-FI STEREO
Bernhard Ruf
48 Bielefeld
Feilenstraße 2
Telefon 6 56 02
autorisierter HiFi-Fachhändler dhfi
Studio für internationales HiFi-Programm
Wir führen SCOTT

Bochum

HAMER RADIO
autorisierter HiFi-Fachhändler dhfi
Studio für internationales HiFi-Programm
Kompl. Diskothek-Anlagen + Mischpulte
BOCHUM, KIRCHSTRASSE 4
Telefon 6 76 86 / 6 40 44 / 6 25 63
Wir führen SCOTT

Bonn

HiFi-Studios International

4 HiFi-Stereo-Studios
Spezial-Studio für HiFi-Tonband-Geräte

... und dazu eine echte Beratung durch Mitarbeiter, die genauso viel Freude an HiFi-Stereophonie haben wie Sie selbst.

Bielinsky

Bonn, Acher Straße 20—28

Wir führen SCOTT

Braunschweig

HiFi Stereo-Phonie
Anlagen und Schallplatten
Radio-Ferner, Braunschweig
Hintern Brüdern · Telefon 25387
Mitglied des dhfi

Bremen

hifi studio bremen
Große Auswahl internationaler Modelle
Fachmännische Beratung und Planung
RADIO RÖGER
Bahnhofstraße / Ecke Breitenweg,
Ruf 31 04 46

Wir führen SCOTT

Der Fachhändler — Mann Ihres Vertrauens!

Bremerhaven

HIFI-STEREO
SPEZIALIST
Gerrit Wilke
Unterhaltungselektronik
Bremerhaven, „Bürger" 101

Dortmund

hi fi
studio bitter
DORTMUND BRÜCKSTR. 33 F: 52 79 67

Wir führen SCOTT

Der weiteste Weg lohnt sich um uns zu besuchen
HiFi
STEREOSTUDIO DORTMUND
Beratung · Service · Verkauf
Anlagen u. Geräte für jeden Bedarf
Dortmund
Westenhellweg 111—121
Vorfg. v. HiFi-Messe-Neuheiten tgl.

Wir führen SCOTT

Düsseldorf

HI-FI
studio - international
radio brandenburger
düsseldorf, steinstr.: 27, tel.: 17149

Elpro HiFi - Center
Projektierung · Sonderanfertigung
Service · Schallplatten
Düsseldorf, Immermannstr. 11
Telefon: 35 61 33, 35 62 22
Anerkannter Fachhändler dhfi

Wir führen SCOTT

HiFi - Stereostudio
LOOS
Beratung und Montage von Stereo-Konzertanlagen.
Spezialeinrichtungen für HiFi-Diskothekanlagen
DÜSSELDORF
Stresemannstraße 39, Tel. 36 29 70

Wir führen SCOTT

KÜRTEN
Studios für Hi-Fi-Stereotechnik
Düsseldorf
Schadowstr. 78 Tel. 35 03 11

Wir führen SCOTT

HI FI INTERNATIONAL
funkhaus evertz & co
EIGENE IMPORTE
Düsseldorf · Berliner Allee 55
80346 Telex 858 7609

Essen

Modernes Hi-Fi-Studio
Planung und Beratung auch in Ihrer Wohnung
Essen
Kettwigerstr. 56
Telefon 20391
Radio FERN

Frankfurt

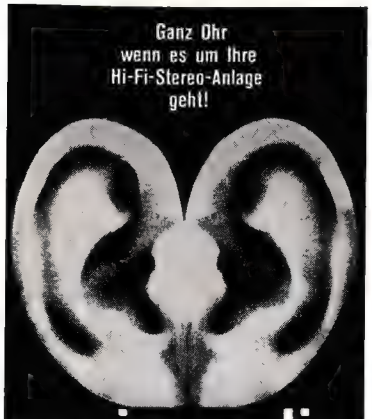
Fachmännische Beratung und individuelle Vorführung auch zu Hause durch unsere bestens ausgebildeten Mitarbeiter sind einmalige echte Leistungen von uns.
Expreß - Kundendienst
Vorführungen in 3 HiFi-Studios
Anerkannter High-Fidelity-Fachhändler
Radio Diehl
Frankfurt a. M.
Zeil 85, Tel. 29 10 58 Herr Jansen
Kaiserstr. 5, Tel. 20876 Herr Franke
Opernpl. 2, Tel. 28756 7 Herr Schuldt
Musikhaus Harz, Frankfurt-Höchst
Ihr HiFi-Berater

Wir führen SCOTT

RADIO DORNBUSCH

Mitglied des Deutschen HiFi-Institutes
Anerkannter HiFi-Berater
6 Frankfurt am Main 1
Eschersheimer Landstraße 267
Telefon 59 02 77 + 59 17 57

Ganz Ohr
wenn es um Ihre
Hi-Fi-Stereo-Anlage
geht!



main radio

Neueröffnetes Hi-Fi-Stereostudio in Frankfurt am Main

Das Studio der 6580 Kombinationen. Alle Spitzenfabrikate der Welt lieferbar. Durch unsere Umschaltanlage können wir mit wenigen Handgriffen Ihre Hi-Fi-Stereoanlage individuell zusammenstellen. Vollständige Anlagen von DM 735,– bis DM 15000,–. Aufstellung durch geschulte Hi-Fi-Techniker. Beratung auch in Ihrem Heim. Rufen Sie 25 10 96, 6 Frankfurt, Kaiserstraße 40, an.

Wir führen SCOTT

---

einziges
spezial
hi-fi-studio
in frankfurt

raum · ton · kunst

neue kräme 29
sandhofpassage
telefon 28 79 28

hi-fi-stereo-anlagen
video-anlagen
einrichtung von diskotheken

•

unserem
schallplattenrepertoire
liegen die kritiken von

hi-fi-stereophonie
fono-forum

zugrunde

Wir führen SCOTT

Freiburg

Klangstudio
Debus
78 Freiburg
Wasserstr. 11
Tel. 2 64 87

unkonventionelle und ausführliche Beratung und Vorführung. 2 Jahre Vollgarantie auf jede Anlage. Nur wenige ausgesuchte Fabrikate.

Janszen, KLH, Grado, Scott, Sony, Rabco, Thorens, Marantz und wenige mehr

Wir führen SCOTT

STEREO

Freiburgs ältestes
HiFi-Fachgeschäft
Mitglied des dhfi

Fachberatung in allen Fragen der HiFi-Stereophonie.

Verkauf und Demonstration musikalisch hochwertiger HiFi-Anlagen. Besuchen Sie unser HiFi-Studio.

Radio Lauber K

Größtes Spezialgeschäft Oberbadens
Freiburg/Br., Bertoldstr. 18/20
Tel. 3 11 22

Friedrichshafen

Musikhaus *Renz*

Spezialgeschäft für HiFi - Stereo
Friedrichshafen, Eugenstraße 71
Tel. 41 97 / 37 39

Wir führen SCOTT

Hagen

HiFi? Beratung? in Hagen? Ja!

Elektro Willi Hoppmann
58 Hagen, Tel. 81306 u. 81484

Wir führen SCOTT

Hamburg

HI-FI STUDIO
am Rothenbaum
Rundfunk- Fernseh- Phonogeräte

Gerd Krüger + Heinz Pitschi,
2 Hamburg 13, Innocentiastr. 4,
Telefon: (04 11) 45 90 16

---

otto elfeldt
hamburg-rotherbaum
feldbrunnenstraße 5
telefon 41 83 83 · 41 84 00
stereo hifi anlagen

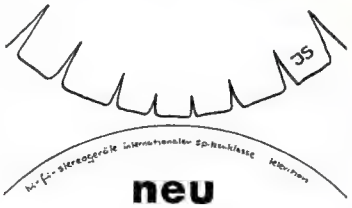
---

deka-radio, 2 hamburg 52
waitzstraße 21, tel.: 89 33 87

Studio für High Fidelity

beratung - einrichtung - service - Radford - Revox - Dynaco - Thorens - Sony

---



neu

kennen sie vollkommenen service?
auf wunsch bei ganzjährigen teil- oder vollwartungsverträgen

jürgen schindler
anerkannter
high-fidelity-fachberater - dhfi -
2 hh 13, werderstr. 52 · tel. 4104812

Hi-Fi STUDIO 70

High-Fidelity Stereo Anlagen · Diskotheken
Video-Rekorder · Fernsehgeräte

NEU

2000 HAMBURG - EILBEK
Kantstraße 4 · Telefon 207010

des Klanges wegen . . .

Hi-Fi
Stereo-Anlagen
Planung · Service
Eigenes Teststudio
Klang Born
Dipl. Hi-Fi-Berater
Auch außerhalb d. Geschäftszeit nach Vereinbarung
Hamburg-Volksdorf
Claus-Ferck-Str. 8
6 03 49 39

ARENA
LENCO
KEF
ADC

Bezirksvertretung:
A. Lotze
2 Hamburg 13
Innocentiastraße 22
Tel. (04 11) 44 63 94

ARENA AKUSTIK GMBH,
2 Hamburg 61, Haldenstieg 3
Tel.: 58 11 46, Telex: 02-15655

Hannover

HI-FI STUDIO DÖLL
3 HANNOVER · SCHMIEDESTRASSE 8
TELEFON 15316

Wir führen SCOTT

Studio für Farbfernsehen

HiFi-Stereo-Center

Peter Schrödter
3 Hannover 1
Am Schiffgraben 19
Helvetia-Haus, Ruf 05 11 / 2 04 84

Unser großes Angebot führender Marken können Sie in unserem bestens ausgestatteten HiFi-Studio sehen und hören.

ELAWAT

HiFi-Studio
Anlagen nach Maß
Ingenieur-Büro für Elektroakustik
Hansjürgen Watermann, Ruf 22 555
Hannover, City-Passage am Bahnhof

Ziese & Giese, zwei junge HiFi-Fachleute, stellen ihre subtilen Erfahrungen und Kenntnisse in den Dienst Ihrer Musikliebe. Mit Enthusiasmus. So gelingt es immer wieder, höchste Ansprüche an die Klangreinheit der Musikwiedergabe mit erschwinglichen Kosten, Langlebngkeit und absoluter Betriebssicherheit zu verbinden.

Ziese & Giese beraten Sie unbeeinflußt von modischem Schnickschnack und dem Propaganda-Einfluß jener Hersteller, die viel Geld für bunte Werbung ausgeben.

Ziese & Giese möchten ihren Ruf dadurch begründen, daß sie ausschließlich Geräte anbieten, deren technische Vollkommenheit außer Frage steht.

Damit gewährleisten **Ziese & Giese** eine zukunftssichere Anschaffung.

ZIESE GIESE HI-FI STEREO

Ziese & Giese oHG
für hochwertige Musikwiedergabe-Anlagen. Beratung, Planung, Ausführung, Service, ausgewählte Schallplatten aus Klassik und Jazz. Berliner Allee 13, Ecke Volgersweg, Telefon 2 88 88.

Heidelberg

original bach

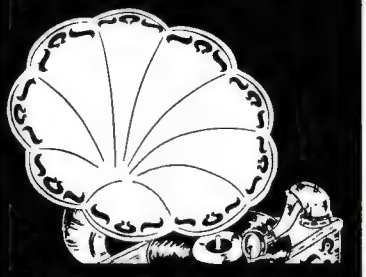
original bach

Stereo-HiFi-Anlagen.

6900 Heidelberg, Brückenstraße 11

Heilbronn

HI-FI Stereo Studio



Hans Diether Brauch
Heilbronn Sülmerstr. 24
Tel.: 38 06

HI-FI STUDIO

Weltspitzen-Fabrikate
in modern eingerichtetem Studio
bei fachmännischer Beratung
und vorzüglichem Service.
Wir freuen uns auf Ihren Besuch.

FLACHSMANN
Heilbronn, Salzstr., b. d. Aukirche, Tel. 72061–63

Wir führen SCOTT

Karlsruhe

HIFI-CENTER

SABA · MCINTOSH · RADFORD
AKAI · SONY
GOODMAN
PIONEER
LENCO
THORENS
HILTON-
SOUND
REVOX · JBL
WHARFEDALE
BRAUN · B&O
KENWOOD · GRUNDIG · HECO etc.

hifi center karlsruhe

7500 KARLSRUHE/BADEN
Karlstraße 48 · Tel. 0721/27454

Wir führen SCOTT

RadioFreytag

Größtes HiFi-Studio
in Karlsruhe und Mittelbaden
Karlsruhe Karlstr. 32 Telefon 2 67 22
Auch in Bretten, Pforzheim und Baden-Baden
Sorgfältige Beratung · Größte Auswahl

Haben Sie schon das
Es hilft Ihnen bei allen Problemen. Fragen Sie Ihren Fachhändler.

Deutsche High Fidelity Jahrbuch

Kassel

HiFi-Stereo-Geräte
Lautsprecher, HiFi-Plattenspieler
Große Auswahl HiFi-Fachberater

Scheyhing

35 Kassel, Obere Königsstraße 51

Nordhessens - HiFi - Spezialist

Heini Weber

Wilhelmsstraße · Ruf 1 95 71-75
„Internationale Auswahl"

Kaufbeuren

HiFi-Stereo-Studio Kaufbeuren
Inh. Günter Schneemann

Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi

895 Kaufbeuren, Ludwigstr. 43
Postfach 382, Tel. 0 83 41/48 73

Wir führen SCOTT

Kiel

international hifi-stereo-studio

Kihr-Goebel

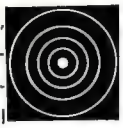
KIEL Ruf 47262

Wir führen SCOTT

HIFI CENTER KIEL
HOLSTENPLATZ
47123 52425
Ziemann
Mitglied dhfi deutsches high fidelity institut e.v.

Köln

FREUND ACUSTIC



internationale spitzengeräte, erfahrenes fachpersonal. objektive, neutrale beratung, unübertroffene plattenauswahl

KÖLN AACHENER STR. 412 · 495007/8

hifi-stereo
große Auswahl in zwei Studios
Radio Graf
Köln · Neumarkt / Richmodstraße
Ruf: 21 71 79 · 23 10 64 · 23 22 12
Wir führen SCOTT

INVOCARE
HiFi-Studio
J. Schordell
An der Malzmühle 1
Ecke Mühlenbach
Tel. (0221) 212773

MARCATO HIFI
STUDIO GLOCKENGASSE
5 KÖLN · LADENSTADT
TELEFON (0221) 211818
Wir führen SCOTT

HiFi Stereo
Musikanlagen
Wir führen Weltspitzengeräte — Wir garantieren fachmännische Beratung — Montage — Service
Ein Besuch in unseren
HiFi - Stereo - Studios
ist für Sie immer lohnend!
RADIOLA
Köln, Herzogstr., Tel. 21 18 15

- **Führend in Europa**
- Unübertroffene Auswahl in allen Weltspitzenfabrikaten (z. B. 120 Paar Lautsprecher)
- Höchster Gegenwert für Ihr Geld
- Fachgerechte Montage und kostenloser Service
- Holzarbeiten in eigener Schreinerwerkstatt
- Bau und Wartung von Diskotheken und ELA-Anlagen
- Vergleichende Vorführung unter Wohnraumbedingungen (369600 Kombinationsmöglichkeiten)
- Individuelle Beratung

SATURN
Hifi-Studios
5 Köln
Hansaring 91, Telefon 522477

Haben Sie schon das
Es hilft Ihnen bei allen Problemen. Fragen Sie Ihren Fachhändler.
Deutsche High Fidelity Jahrbuch

Krefeld

RADIO
ED. Ilbertz
KREFELD
Neußer Str. 19, Ecke Hansastr.
Tel. 34101
Studios für Stereo- und HiFi-Anlagen
Der anspruchsvolle Musikfreund findet bei uns HIFI-Anlagen der Weltspitzenklasse vorführbereit
... Das Fachgeschäft am Bahnhof
Wir führen SCOTT

Lahr

ARENA Lenco ADC KEF
Lieferung nur an den Fachhandel
Generalvertretung für Baden-Württemberg und Saargebiet:
Horst Neugebauer KG
7630 Lahr/Schwarzwald
Hauptstraße 59
Tel. 0 78 21 / 26 80 · Telex 75 49 08

Linz

BRÄUER & WEINECK
LINZ / Donau, Spittelwiese 7
Telefon 07222/27803 und 23095
HiFi - Stereo - Studio
Weltmarkenauswahl
Anerkannter Hifi-Fachhändler dhfi

Ludwigshafen

MUSIK - KNOLL
Das Zentrum für den Freund erlesener Schallplatten
Ludwigstraße 44, Telefon 51 34 56
Deutsche Bank — Passage

Lübeck

STEREO OSTWALD
Das Fachgeschäft für Anspruchsvolle
Lübeck · Fleischhauerstraße 41 · Tel. 73407
Wir führen SCOTT

Mainz

WIR BERATEN SIE RICHTIG
Hi-Fi-Stereo-Anlagen
modern eingerichtetes Studio
BUSCH LERCH
RUF 23675 MAINZ FUSTSTR. 15
Wir führen SCOTT

STUDIO FÜR HiFi-TECHNIK
Internationale Spitzengeräte
Unübertroffene Plattenauswahl
Erfahrenes Fachpersonal
ING. JOSEF Lerch
AM FLACHSMARKT
Telefon: (0 61 31) - 2 48 06

Mannheim

Planung, Herstellung, Service

von privaten und kommerziellen Musikanlagen und Diskotheken. Einbau an Ort und Stelle durch eigene Schreinerei.

Abteilung HiFi-Technik **PHORA**

MANNHEIM, O 7,5 AN DEN PLANKEN TEL. 2 68 44

HEIDELBERG, HAUPTSTRASSE 107/111, TEL. 2 12 11 / 2 44 36

LUDWIGSHAFEN, JUBILÄUMSTR. 3, TEL. 5 38 92

---

18 hifi stereo Studios

Aalen · Alzey
Frankenthal
Göppingen
Idar-Oberstein
Karlsruhe · Kehl
Ludwigshafen
Mannheim
Mainz · Neustadt W
Nördlingen · Rastatt
Rüsselsheim
Schwäbisch-Hall
Simmern
Sinsheim Worms

Rheinelektra

Mülheim/Ruhr

bernd melcher

ihr fachgeschäft in der stadtmitte
mülheim/ruhr, friedr.-ebert-str. 6
telefon 3 83 91

internationale geräte für jeden anspruch
preiswerte anlagen, sonderangebote

München

ARENA
LENCO
KEF
ADC

Generalvertretung für Bayern:
Eugen Brunen
8 München 90
Waltramstraße 1
Tel. 08 11 / 69 45 36
und 69 68 61
Lieferung nur an den Fachhandel

---

elektro-egger

Komplette HiFi-Anlagen ab DM 1500.–
Sonder-Service: kostenloser HiFi-Testanschluß zu Hause.
30 000 Schallplatten; Geschenkverpackung und Versand; 10 000 Jazz-LPs, eigene Importe; monatliche Kataloge kostenlos durch „jazz by post" bei

elektro-egger, münchen 60
gleichmannstraße 10 · telefon 88 67 11

Wir führen SCOTT

HiFi - Stereo - Studio

Bestimmt das kleinste Studio für High-Fidelity

Sie finden bei mir nicht „alles", sondern eine nach strengen Qualitätsnormen getroffene Auswahl aus dem verwirrenden Angebot des **HiFi-Weltmarktes.** Als langjähriges Mitglied eines Sinfonie-Orchesters bin ich in der Lage, HiFi-Componenten nicht nur technisch, sondern auch musikalisch zu beurteilen.
Rufen Sie mich an, wir können dann eine Zeit für eine unverbindliche und ungestörte Hörprobe vereinbaren.
Ein Testanschluß in Ihrem Heim ist selbstverständlich.

Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi

PETER LIGENDZA, 8 München 21
Byecherstraße 27 - Telefon 560 770

---

hifi- studio hom
München 12 Bergmannstr. 35
53 38 47 / 53 18 22

Reich

GRÖSSTES SPEZIALHAUS FÜR HIFI STEREOPHONIE IN EUROPA

münchen sonnenstrasse 20

Wir führen SCOTT

RadioSchütze

HiFi-Stereo-Studio
Beratung — Planung — Verkauf
8 München 15, Sonnenstraße 33
gleich am Sendlinger Torplatz, Tel. 55 77 22

RADIO-RIM

Ihr zuverlässiger Fachmann

hifi STUDIO

München 15
Bayerstr. 25
und
Theatinerstr. 17
Tel. 55 72 21

Blaupunkt Braun Dual Elac Grundig Perpetuum Ebner Philips Saba-Telewatt Telefunken Uher

ADC Audioson Bozak Cabasse Goodman Kelly KLH Koss Lansing Leak Lenco Mc Intosh Mikro Pickering Pioneer Quad Revox Scott Sherwood Shure Tandberg Tannoy The Fisher Thorens Trio

Die Erzeugnisse dieser Firmen sind international maßgebend für die moderne HiFi-Stereo-Technik. Der Musikfreund findet sie in reicher Auswahl bei

LINDBERG

HiFi-Studios: Sonnenstraße 15
Kaufingerstr. 8, Theatinerstr. 1

Erfahrene Hi Fi - Spezialisten beraten Sie u. sorgen f. fachgerechten Einbau in Ihrem Heim.

Wir führen SCOTT

Dual **Hi-Fi Stereo**

Individuelle Beratung
Fachmännische Vorführung
der Dual HiFi-Componenten

Dual Werksvertretung
Heinz Seibt · München 19
Andréestraße 5
Telefon 16 42 51 oder 16 74 69

Verkauf nur über den Fachhandel

Münster

STEREOPHON
HiFi-Studio K. W. Schwerter
Elektroakustik-Ingenieur VDE AES

Geöffnet Mo.—Fr. 14—18 Uhr und nach Vereinb. · Alter Steinweg 19 · Telefon 5 54 75

Nürnberg

HI-FI STEREO AKUSTIK

Alle führenden Fabrikate des Weltmarktes

E. GÖSSWEIN
85 NÜRNBERG · Hauptmarkt 17 · Tel. 0911/442219

GRUNDIG **HIFI**

STUDIO SERIE

Besuchen Sie unser Vorführstudio
Wir führen die neuesten Modelle

RADIO-ADLER

Josephsplatz 8 / Tel. 20 46 27

Wir führen SCOTT

Radio-Bestle und Die Schallplatte

Nürnberg, Pfannenschmiedsgasse 12
Telefon 203644

Hi-Fi-Stereo-Anlagen
modern eingerichtetes Studio

Pforzheim

Sorgfältige Beratung und die größte Auswahl finden Sie im HiFi-Studio bei:

RadioFreytag

Pforzheim, Jägerpassage, Telefon 2 28 84

---

wüste HiFi-Center Pforzheim

Leopoldpassage, Telefon 3 28 72

Recklinghausen

Radio Fels Heinr. am **Hüni** KG

HiFi-Stereo-Ton-Studio

Große Auswahl in in- und ausländischen Fabrikaten. Ständig Vorführung u. Beratung durch unsere Spezialisten.

HEINRICH FELS, Recklinghausen, Kunibertistr. 31, Ruf 24926 u. 26672
und **Marl-Hüls,** Bergstr. 22, Ruf 4 22 00

Wir führen SCOTT

Regensburg

HiFi-Stereo

Individuelle Planung, Beratung, Montage und Lieferung von sämtlichen Weltspitzenfabrikaten

Radio Fernseh Elektro KERN

Regensburg Ludwigstraße Tel. 54231

Wir führen SCOTT

Rheydt

hifi-studio rheydt

GOTTSCHALK

limitenstraße gegenüber **atlantis**
ständig 20 Anlagen vorführbereit

Wir führen SCOTT

Saarbrücken

Otto Braun
High Fidelity-Studio
Saarbrücken 1 · Nußbergstraße 7
Telefon 2 82 54

Schweinfurt

HI-FI STEREO
Spezialstudio
Radio **Beuschlein**
SCHWEINFURT, Markt 27, Tel. 2 18 33

Stuttgart

HiFi Stereo

— in Stuttgart führt der direkte Weg zu Barth, wenn Sie unter einer Auswahl wählen wollen, die nirgendwo größer ist. Neben den führenden deutschen Herstellern sind selbstverständlich auch alle internationalen Spitzenfabrikate ständig vorführbereit: Braun, MacIntosh, Goodmans, Kenwood, Thorens ... und ... und ... und.
Ebenfalls selbstverständlich: Beratung und Einbau erfolgt durch erfahrene HiFi-Spezialisten.

BARTH

Stuttgart W, Rotebühlplatz 23
Ludwigsburg, Solitudestr. 3

Radio Musik-Haus

Wir führen SCOTT

Haus der stereofonie

Manfred & Peter Tunkl
7 Stuttgart-W
Johannesstraße 35
Nähe Liederhalle
Telefon
(0711) 627209

Unsere Leistung:
Konzentration
auf HiFi-Stereo

Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi

HIFI STUDIO

hans baumann 7 stuttgart-1
heusteigstr. 15a tel. 233351/52

Alle namhaften deutschen und ausländischen High-Fidelity-Anlagen

äußerst preiswert!

Radio electronic WEISS + CO

Stuttgart-M am Charlottenplatz (Holzstr. 19)

In Böblingen: RADIO WALZ

Wir führen SCOTT

Tübingen

Fachgeschäft für **HiFi-Stereophonie**

Fachmännische Beratung, große Auswahl, Einrichtung von Diskotheken

HiFi-Stereo-Studio Gerhard Kost
7400 Tübingen, Marktgasse 3
(beim Rathaus) Tel. 2 67 50

Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi

Wir führen SCOTT

Wertheim

Besuchen Sie unser HiFi-Studio; wir bieten Ihnen fachliche Beratung und große Auswahl.

ELEKTROHAUS Emil Bauer

wertheim/m tel: 224+349

Wien

Wenn Sie höchste Ansprüche stellen und Ihre Ohren sehr verwöhnt sind, dann wird Ihnen eine Beratung im HiFi-Studio

Hans Lurf
1010 Wien I, Reichsratstr. 17
Telefon 42 72 69
echten Nutzen bringen
Alleinimporteur für: Cabasse, Lowther, Pioneer, Quad, Scott, Shure, SME, Thorens, University und Wharfedale.
Daneben nahezu alle führenden Fabrikate.

THE VIENNA
HIGH FIDELITY & STEREO COMP.
1070 WIEN, BURGGASSE 114
TEL. 93 83 58
Stereoschallplatten, bespielte Tonbänder
Sämtliche HiFi-Weltmarken

Schallplatten-Wiege
HiFi-Studio
Inh. Eldon W. Walli
Ladenstr. Wien 1, Graben 29a
Tel. 52 32 53, 52 64 51
Anerkannter Fachhändler dhfi

Wiesbaden

HI-FI STUDIO
schallplatte am kureck
Tel. Wiesbaden 30 41 16
Anerkannter HiFi-Fachhändler

Wir führen SCOTT

Würzburg

HiFi studio
STEREO
Beratung, Planung, Einbau
von HiFi-Stereo-Anlagen und HiFi-Diskotheken durch unsere erfahrenen Spezialisten!

RADIO WELS
IHR FUNKBERATER

Wuppertal

FRANZEN
HI-FI-STEREOPHONIE
PLANUNG · BERATUNG · SERVICE
WUPPERTAL - ELBERFELD
KASINOSTR. 30 TEL. 0212 1/44 77 79

GRUNDIG

HiFi-Studio-Serie

Vorführung der neuesten Modelle. Ausführliche Beratung bei allen GRUNDIG Niederlassungen und Werksvertretungen.

Berlin
GRUNDIG Werksvertretung
Gerhard Bree
Kaiserdamm 87

Dortmund
GRUNDIG Werke GmbH
Niederlassung Dortmund
Hamburger Straße 110

Düsseldorf
GRUNDIG Werke GmbH
Niederlassung Düsseldorf
Kölner Landstraße 30

Frankfurt/Main
GRUNDIG Werke GmbH
Niederlassung Frankfurt
Kleyerstraße 45

Hamburg
GRUNDIG Werksvertretung
Weide & Co.
Großmannstraße 129

Hannover
GRUNDIG Werke GmbH
Niederlassung Hannover
Schöneworth 7

Köln
GRUNDIG Werke GmbH
Niederlassung Köln
Widdersdorfer Straße 188 a

Mannheim
GRUNDIG Werke GmbH
Niederlassung Mannheim
Rheintalbahnstraße 47

München
GRUNDIG Werke GmbH
Niederlassung München
Tegernseer Landstraße 146

Nürnberg
GRUNDIG Werke GmbH
Niederlassung Nürnberg
Schloßstraße 62-64

Schwenningen
GRUNDIG Werksvertretung
Karl Manger GmbH
Karlstraße 109

Stuttgart
GRUNDIG Werksvertretung
Hellmut Deiss GmbH
Kronenstraße 34

Verkauf nur über den Fachhandel

ELAC
FISHER

Unsere Werksvertretungen beraten Sie ausführlich in allen Fragen der HiFi-Technik

BERLIN
Hans Bergner, Uhlandstraße 122
Tel. 87 01 81

BREMEN
Fa. Ing. Willi Kirchhoff
Besselstraße 91, Tel. 49 17 77

DÜSSELDORF
Fa. ELECTROACUSTIC GMBH
Düsseldorf-Hoithausen,
Karweg 2—10, Tel. 79 90 33/34

FREIBURG
Fa. Kurt Walz, Rehlingstraße 7
Tel. 7 03 21 / 7 03 22

HAMBURG
Fa. Egon Holm, Luisenweg 97
Tel. 21 20 71

HANNOVER
Fa. Ulrich Otto, Jakobstraße 6
Tel. 44 52 12

KASSEL
Fa. Walter Häusler KG, Schillerstraße 25
Tel. 1 49 08 und 1 61 84

KOBLENZ
Fa. Heinz de Couet, Kurfürstenstraße 71
Tel. 3 12 38

KÖLN
Fa. Hermann Esser, Gereonswall 114
Tel. 23 54 01

MANNHEIM
Fa. Erwin Ebert, Reichenbachstr. 21—23
Tel. 73 50 51

MÜNCHEN
Fa. Ing. Fritz Wachter, Schillerstraße 36
Tel. 55 26 39

MÜNSTER
Ewald Baumeister jun., Waldweg 40a
Tel. 7 16 15

NÜRNBERG
Fa. Dr. Karl Kittler, Okenstraße 21
Tel. 4 20 42

RAVENSBURG-WEINGARTEN
Rolf P. Kressner, Franz-Beer-Str. 102
Tel. 52 22

SAARBRÜCKEN
Fa. Erwin Ebert, Mainzer Straße 155
Tel. 6 83 27

STUTTGART
Hartmut Hunger KG
Löwentorstraße 10—12
Tel. 85 07 69 / 85 92 34 / 85 14 35

Verkauf nur über den Fachhandel

MARANTZ

MARANTZ

MARANTZ

Einer der vier Ehrlichen von Marantz. Ehrlich in Qualität, Leistung und Preis. Von DM 1150,– bis 6500,– gibt es Receiver von Marantz – und in jeder Preisklasse Marantz-Qualität. Auf alle Geräte 3 Jahre Welt-Garantie!

Ausführliche Unterlagen von Paillard-Bolex GmbH, Abt. Thorens, 8045 Ismaning, Postfach

marantz

Neu im THORENS HiFi-Programm

Der HiFi-Plattenspieler der Top-Klasse:

202 Electronic mit SUPER M. Von Philips.

Sie lieben Musik? Und Sie sind anspruchsvoll? Dann holen Sie sich den Konzertsaal oder die Opernbühne ins Haus. Lassen Sie sich das große Klang-Erlebnis HiFi-Stereo nicht entgehen. Wählen Sie das Beste, wenn Sie Ihre wertvollen Schallplatten abspielen wollen. Wenn Sie den Philips 202 ELECTRONIC wählen, dann werden Sie überrascht und begeistert sein.

Der 202 ELECTRONIC gehört zum absolut Besten, was es zur Zeit gibt. Seine Technik übertrifft die HiFi-Norm DIN 45500.

Und dann die technischen Besonderheiten des 202 ELECTRONIC. Die wichtigste: feinfühlige Electronic ist an die Stelle der herkömmlichen schweren Mechanik getreten. Electronic-Schaltkreise wählen, kontrollieren, stabilisieren die Geschwindigkeit, die für jede der drei Drehzahlen fein reguliert werden kann. Die photoelektrische Stopautomatik schaltet den Plattenspieler weich und geräuschlos ab – ohne Nadel und Platte zu belasten. Laufwerk, Tonarmeinheit mit Skating-Kompensation entsprechen dem höchsten Stand der Phono-Technik. Testen Sie den 202 ELECTRONIC beim Fachhändler.
Sie werden ihn gleich mitnehmen wollen!

....nimm doch **PHILIPS**

PHILIPS

Coupon:

Ausschneiden und einsenden an: Deutsche Philips GmbH, 2 Hamburg 1, Postfach 1093, HiFi-Abteilung. HE — 171

Sie erhalten dann kostenlos den großen Philips HiFi-Stereo-Katalog